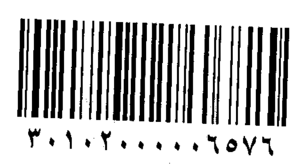
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية - بمكة
قسم التربية الفنية



الإبتكار في النسجيات المرسمة من خلال الحركة التقديرية لنظام تشكيل البارز والغائر

متطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد / المعيدة
ليلى محمد نور سلاغور

تحت إشراف الأستاذة الدكتورة
وداد عبد الحليم جاد

الفصل الدراسي الأول
عام ١٤١٤ - ١٩٩٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحه علميه في صيغتها النهائية

بعد إجراء التعديلات المطلوبة

الإسم رباعي : ليلى محمد نور عبد الغني سلاغور الكلية : التربية القسم : تربيه فنيه

الأطروحه مقدمه لنيل درجة : الماجستير التخصص : النسيج

عنوان الأطروحه : **الإبتكار في النسجيات المرسمه من خلال الحركه التقديريه لنظم تشكيل البارز والغائر.**

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،

فبناء على توصية اللجنة المكونه لمناقشة الأطروحه المذكوره عاليه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ١٨/١٠/١٤١٤هـ بقبول الأطروحه بعد إجراء التعديلات المطلوبه، وحيث قد تم عمل اللازم.

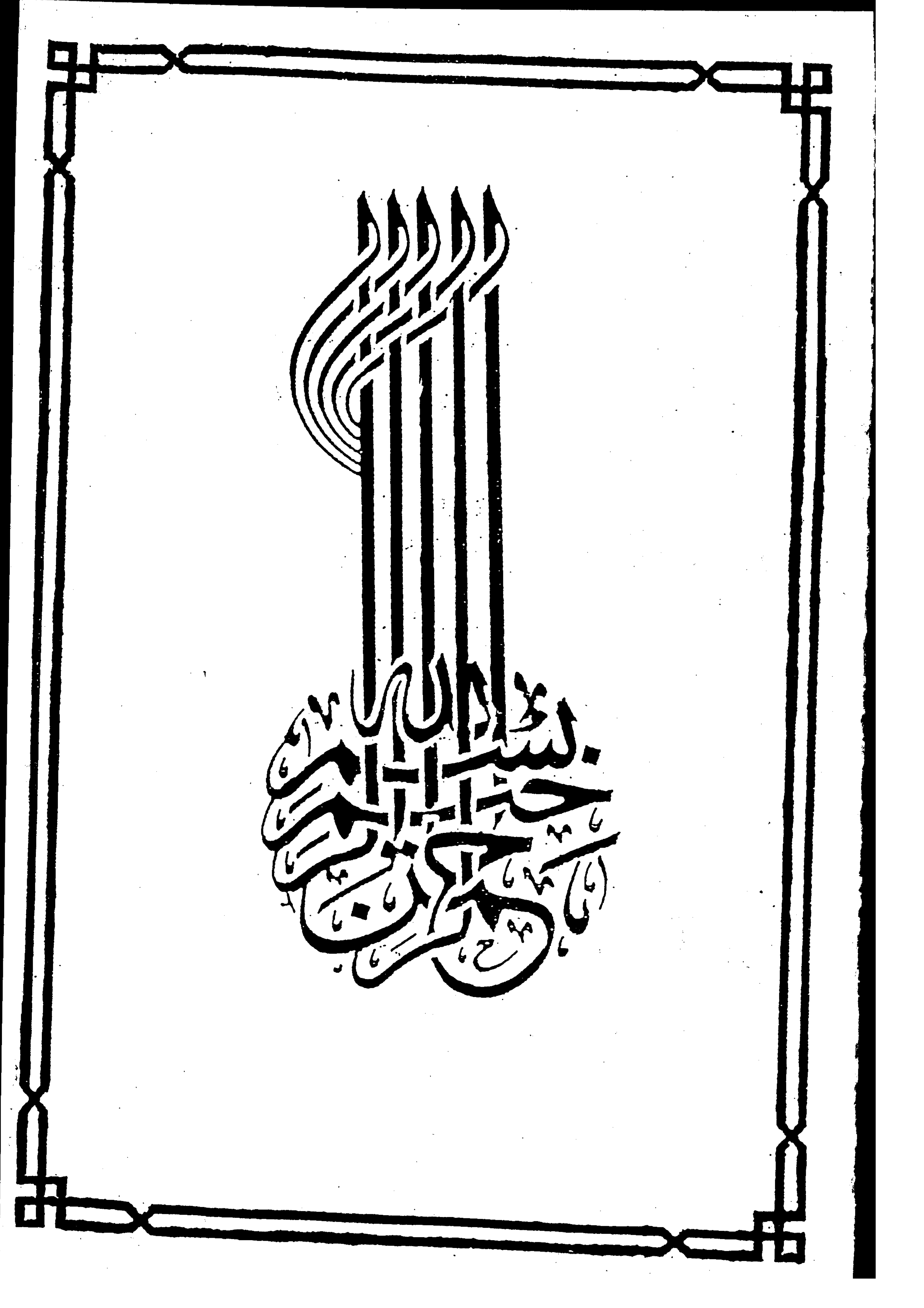
فإن اللجنه توصي بإجازة الأطروحه في صيغتها النهائيه المرفقه كمتطلب تكميلي للدرجة العلميه المذكوره أعلاه» والله الموفق ،،،،

أعضاء اللجنة

	المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
الإسم :	أ. د. وداد عبد الحليم جاد	د. أحمد عبد الرحمن الغامدي	د. زينب الدباغ
التوقيع			

يعتمد رئيس قسم التربيه الفنيه

د. أحمد فؤاد فيرق


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

الموضوع: الإبتكار في النسجيات المرسمة من خلال الحركة التقديرية لنظم تشكيل البارز والغائر.

اسم الباحثة: ليلي محمد نور عبد الغني سلاغور.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى إبراز أهمية النسجيات المرسمة كأحد مجالات الفن التشكيلي والتي تتيح الفرصة للتعبير الفني وذلك لتحقيق أهداف التربية الفنية. كذلك إتاحة الفرصة للتجريب بإستخدام التراكيب النسجية المتعددة والنظم التشكيلية للمنسوج البارز والغائر والمحقق للحركة التقديرية. كما يهدف البحث إلى ربط مجال النسجيات الفنية بتنظيم التشكيل المحقق للحركة التقديرية في مجال الفن بعامة وفي مجال البارز والغائر بخاصة لتحقيق الإبتكار في النسجيات المرسمة.

منهجية البحث:

١- إتبعت الباحثة في بحثها هذا كل من المنهج التحليلي الوصفي لتحديد وبيان أبعاد البحث محل الدراسة.

٢- المنهج التجريبي فيما يخص التجربة العملية الشخصية للباحثة إضافة إلى الجانب النظري للبحث.

أهم النتائج : إمكانية تنمية القدرات الفردية الخلاقة بالمعرفة العلمية من خلال دراسة القوانين والأسس التي تعين القدرات الفردية الخلاقة على النمو مما يعطي إنتاجاً إبتكارياً من خلال توفر المناخ المناسب لذلك.

- لعبت الرؤية التحليلية إلى جانب الوقوف على الأسس والقيم الفنية للبارز والغائر من خلال الحركة التقديرية دوراً إيجابياً في تنشيط الخيال وتدعيمه مما يؤدي إلى إنطلاق الفكر الإبداعي ويسهم في تنمية الإبتكار وهو ما تهدف إليه التربية الفنية بعامة.

أهم التوصيات : إدراج دراسة المنسوجة الفنية المتناولة للبارز والغائر وكذا الحركة التقديرية في مناهج النسيج بقسم التربية الفنية للإفادة منها في مجال التعبير ولإضافة أساليب تقنية جديدة مبتكرة تتمشى مع أهداف التربية الفنية.

- ضرورة إتاحة الفرصة للتجريب لإستخدام أطر جديدة تختلف عن نول البرواز ونول المنضدة التي تدرس حالياً، تتبع في نهجها التصميم إلى جانب تنوع الخامات وما لها من أثر في إنتاج نسجيات تتسم بالجدة والأصالة.

الباحثة	المشرف	يعتمد/ عميد كلية التربية
الاسم: ليلى محمد نور سلاغور	أ.د. وداد عبد الحليم جاد	
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع :

الإهداء

إلى الأرواح الطاهرة الغالية .... أبي .... أمي .... خالتي .

شموع أضاءت لي طريق العلم ثم إنطفأت .

وإلى زوجي : رفيق دربي ومشوار حياتي .... بذل الجهد ومد يد العون وتحمل العناء وأعطى الكثير .

وإلى أطفالي : زينة حياتي وفلذات كبدي .. تحملوا الكثير وعانوا من أجلي .

إليهم جميعاً أهدي ثمرة جهدي المتواضع ، بحثي هذا .

الباحثة

شكر وتقدير

سبحان الله القائل في محكم كتابه الكريم « لئن شكرتم لأزيدنكم » فلله الحمد والمنه والشكر على أن هداني ووفقني إلى إعداد وإخراج هذا البحث في صورته النهائية هذه، والذي أتمنى أن أكون قد وفيته حقه.

وأتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة الفاضلة/ **وداد عبد الحليم جاد** لما بذلته معي من جهد وفكر ومتابعة وما أبدته من توجيهات سديدة وملاحظات بناءه فكانت نعم الأستاذه التي تقوم بذلك برحابة صدر مما كان له الآثر العظيم في إعداد وإتمام هذا البحث .

وبكل الإعـزاز أتقـدم بالشـكر إلى زوجي/ **حمزه عريف** وإلى أخوتي وأخواتي وأقاربي خاصة أختي/ **فائقة محمد نور.** **وأخي / عبد المطلب محمد.** وإلى أسرة زوجي لمشاركتهم وتشجيعهم لي مما كان له عظيم الأثر في نفسي.

الشكر لأختي في الإسلام **حليمه محمد. سكيه انس.** لما قدمتاه لي من مساعدات قيمة وما تحملتاه عني من جهد وعناء حتى خرج هذا البحث بالصورة التي خرج عليها.

الشكر الجزيل لكل من ساهم ومد يد العون والمساعدة من داخل قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى أو خارجه فجزاهم الله جميعاً عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة الرسالة .

ختاماً « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين » التوبة

والله ولي التوفيق

الباحثة

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
الفهرس	جـ ـ و
قائمة الأشكال	ز ـ ط
قائمة الأعمال الفنية	ك ـ ل
قائمة الأعمال الفنية الخاصة بتجربة الباحثة	م
الفصل الأول :	
مقدمة البحث	١ ـ ٢
مشكلة البحث	٣ ـ
هدف البحث	٣
فروض البحث	٤
أهمية البحث	٤
حدود البحث	٥
منهج البحث	٥ ـ ٦
تعريف مصطلحات البحث	٧ ـ ١٢
الدراسات المرتبطة	١٣ ـ ٢٧
الفصل الثاني :	٢٨
الغائر والبارز	
مقدمة	٢٩
مفهوم الغائر والبارز	٣٠
أنواع النقوش	٣٠
أولاً : النقوش البارزة	٣٠

أ - النحت خفيف البروز ٣٠
ب - النحت شديد البروز ٣١
جـ- النحت البارز داخل التجويف ٣١
د - النحت المائل أو الحفر المشطوف ٣١
ثانياً : النقش الغائر .... ٣١ – ٣٧
الخلاصة .... ٣٨ – ٣٩

الفصل الثالث : ٤٠
الحركة التقديرية في المنسوج البارز والغائر ....
مقدمة ٤١
مفهوم الحركة .... ٤٢ – ٤٨
تحقيق الإحساس بالحركة في المنسوجة الفنية .... ٤٩ – ٥٧
إدراك الحركة التقديرية في المسنوجة الفنية ٥٧
١ - النظم التشكيلية في المنسوج .... ٥٨ – ٧٣
٢ - إدراك النظم التشكيلية بصرياً .... ٧٣ – ٧٨
الإدراك البصري والجشطالت .... ٧٨ – ٨٠
المفاهيم الأساسية لنظرية الجشطالت .... ٨١ – ٨٩
دور العقل في إدراك المنسوجة الفنية بصرياً .... ٩٠ – ٩١
الخلاصة .... ٩١ – ٩٦

الفصل الرابع ٩٧
الخامات النسجية وخواصها ....
مقدمة ٩٨
التقسيم العام للشعيرات .... ٩٩ – ١٠٠
الخواص المطلوبة في الشعيرات النسجية .... ١٠٠ – ١٠٣
دراسة لأنواع من الشعيرات الطبيعية :

١ - القطن .... ١٠٣ - ١٠٩
٢ - الصوف .... ١٠٩ - ١١٢
٣ - الحرير الصناعي .... ١١٢ - ١١٥
٤ - النايلون .... ١١٥ - ١١٧
تراقيم الخيوط .... ١١٧ - ١١٩
الخلاصة .... ١١٩ - ١٢٠

الفصل الخامس : ١٢١
الملمس ودوره في المنسوج لإظهار الحركة ....
مقدمة ١٢٢
تعريف الملامس .... ١٢٣ - ١٢٧

- العوامل النسجية المؤثرة في الصفات الملمسية :
١ - تنوع الخامات النسجية وغير النسجية ١٢٨
٢ - تنوع الخيوط المستخدمة .... ١٢٨ - ١٣٢
٣ - تنوع التقنيات المستخدمة .... ١٣٢ - ١٤٥
الخلاصة .... ١٤٥ - ١٥٤

الفصل السادس :.. ١٥٥
توصيف وتحليل المنسوجة الفنية لأعمال الفنانين والقائمة
على البارز والغائر المحقق للحركة التقديرية ....
مقدمة ١٥٦
١ - الأعمال الفنية النسجية القائمة
على الشرائط المنسوجة .... ١٥٧ - ١٦٧
٢ - الأعمال الفنية النسجية القائمة
على خيوط السداء الإضافية .... ١٦٩ - ١٨٤

٣ - الأعمال الفنية النسجية القائمة على تثبيت قطع
نسجية بعد نسجها خارجياً..............................
٤ - الأعمال الفنية النسجية القائمة
على الشكل العام للعمل الفني ....
الخلاصة ....

الفصل السابع :...
عرض وتحليل تجربة الباحثة الشخصية ....
مقدمة ....
١- منسوجات فنية قائمة على خيوط السداء الإضافية.
٢- منسوجات فنية قائمة على تثبيت قطع نسجية بعد
نسجها خارجياً..
٣- منسوجات فنية قائمة على الشكل العام للعمل
الفني وتجميع بعض الأجزاء في أماكن معينة.........
٤- منسوجات فنية قائمة على إستخدام الإطار المجهز
والمحقق للغائر والبارز..
الخلاصة ....
الفصل الثامن : ....
النتائج ....
التوصيات ....
المراجع العربية ....
المراجع الأجنبية ....

قائمة الأشكال والصور

الشكل		الصفحة
١ -	نحت ناتيء حجري - للفنان - جاك ليبتشز	٣٥
٢ -	لوحة «ريليف» للفنان - لي بونتيكو	٣٦
٣ -	لوحة للفنان - الكسندر كالدر	٤٤
٤/أ -	لوحة للفنانة - بردجيت رايلي	٤٥
٤/ب-	لوحة للفنان - فيكتور فازريلي	٤٦
٥ -٧ -	حركة الخطوط (المستقيم - المنحنى - المموج)	٤٨
٨ -	إستخدام الخط الأفقي في المنسوجة	٥٠
٩-١٠	إستخدام الخط الرأسي والخط المائل في المنسوجة	٥١ - ٥١
١١	إستخدام الخط المنكسر في المنسوجة	٥٤
١٢-١٣	توضيح للخطوط (المتعامدة - المموجة)	٥٥
١٤-١٥	توضيح للخطوط (المركبة الهندسية - الحرة)	٥٦
١٦	توضيح للتكرار العادي	٦١
١٧	توضيح للتكرار العكسي	٦٢
١٨	توضيح للتكرار الهرمي	٦٣
١٩	التكرار بطريقة التكبير والتصغير	٦٤
٢٠	التكرار الدائري للوحدة	٦٥
٢١	التكرار بشطر الوحدة وتحريكها	٦٦
٢٢	توضيح لنظام التماثل في المنسوجة	٦٨
٢٣	توضيح لنظام التراكب	٧٠
٢٤	توضيح لنظام التدرج من حيث اللون	٧١
٢٥	توضيح لنظام الترديد	٧٢
٢٦-٢٧	توضيح لقانون التجاور - قانون التماثل	٨٤
٢٨-٢٩	توضيح لقانون الإكمال - قانون الحركة المشتركة	٨٦
٣٠	توضيح للشكل والأرضية	٨٨

٣١	توضيح لقانون الخداع البصري	٨٩
٣٢	توضيح لتأثير الخيوط على الملمس	١٣٠
٣٣	قطعة نسجية يتضح بها الملمس الناتج عن تأثير كثافة خيوط السداء واللحمة	١٣١
٣٤	توضيح لإختلاف الشد وتأثيره على مظهر المنسوج ...	١٣٣
٣٥/أ،ب	توضيح للنسيج المبردي $\frac{1}{2}$ ، المظهر السطحي للنسيج المبردي $\frac{1}{2}$	١٣٥
٣٦	النسيج المبردي $\frac{1}{3}$ الممتد من السدى	١٣٥
٣٧	النسيج المبردي $\frac{1}{3}$ الممتد من اللحمة	١٣٥
٣٨	النسيج المبردي $\frac{1}{3}$ الممتد من اللحمة والسدى	١٣٥
٣٩/أ،ب	توضيح للمظهر السطحي لنسيج أطلس ، أحد أنواع التراكيب النسجية الأطلسية - أطلس ٥	١٢٧
٤٠	أطلس ٥ ممتد من السدى	١٣٨
٤١	أطلس ٥ ممتد من اللحمة	١٣٨
٤٢	أطلس ٥ ممتد من اللحمة والسدى	١٣٨
٤٣، ٤٤	عقدة جوردس - عقدة سينا	١٤٠
٤٥، ٤٦	عقدة السوماك ٢/١ - العقدة المتينة	١٤٠
٤٧، ٤٨	العقدة الأسبانية - عقدة السداء المفردة	١٤٠
٤٩/أ	عروة الوبرة المسحوبة في صفوف أفقية متكاثفة	١٤١
٤٩/ب	عروة الوبرة المسحوبة المتباعدة	١٤١
٥٠	العراوي الملفوفة	١٤٢
٥١	العراوي المسحوبة بطريقة عشوائية	١٤٢
٥٢	المظهر السطحي للعروة المتسلسلة	١٤٢
٥٣	الوبرة المنشأة عن قص التشيفات	١٤٤
٥٤	الوبرة الموضوعة بدون عقد	١٤٤
٥٥	أسلوب التناف اللحمة حول فتل السداء	١٤٦

٥٦	حركة اللحمة بتموجات غير منتظمة	١٤٦
٥٧	ظهور اللحمات مشيفه فوق المنسوج	١٤٦
٥٨	تجميع خيوط اللحمة من حزم منتظمة	١٤٧
٥٩	أسلوب السلال الدنمركية	١٤٧
٦٠	تجميع فتل السداء على هيئة حزم	١٤٨
٦١	إضافة سداء جديدة للقطعة النسجية	١٤٨
٦٢	يوضح لحمة مضافة غير ممتدة	١٤٩
٦٣/أ	المظهر السطحي للسوماك الأفقي المفرد	١٥٠
٦٣/ب	السوماك الأفقي المزدوج	١٥٠
٦٤/أ	المظهر السطحي للسوماك الرأسي المفرد	١٥١
٦٤/ب	المظهر السطحي للسوماك الرأسي المزدوج	١٥١
٦٥	سوماك الشبيكة	١٥٢
٦٦	سوماك الجريجي	١٥٢

قائمة تحليل الأعمال الفنية

	العمل	الصفحة
١	قطعة منسوجة - للفنان - مارلومايو	١٥٩
٢	قطعة منسوجة (قبعة الريش) - للفنان - جان جانيرو	١٦٢
٣	معلقة منسوجة (نسجية مرسمة لتجميل قاعة الإثنين) للفنان - كي هيانا كاموا	١٦٥
٤	معلقة منسوجة (شكل) - للفنان - دومنيك دي مار	١٦٨
٥	معلقة منسوجة (الأذرع) - للفنانة - جولي ستالين	١٧٠
٦	معلقة منسوجة - للفنان - جان جانيرو	١٧٢
٧	قطعة منسوجة (حركة دينامية) للفنانة- وداد عبد الحليم	١٧٦
٨	معلقة منسوجة (إنثناءات)- للفنان - كوركي ستوكيبزوك	١٧٩
٩	معلقة منسوجة (الأقواس الديناميكية) للفنان ديان فارجو	١٨٢
١٠	معلقة منسوجة - للفنان - ريزارد كوبين	١٨٥
١١	معلقة منسوجة (الشمس المتوهجة) للفنان - إستير . س . ديندل	١٨٩
١٢	معلقة منسوجة - للفنان - جوزيف جراو جريجا	١٩٢
١٣/أ	معلقة منسوجة - للفنان - نانسي بيلفر	١٩٦

١٣/ب الجزء الأعلى من المعلقة المنسوجة - للفنانه -
نانسي بيلفر ١٩٧
١٤ قطعة منسوجة - للفنان - مارياشوجناكا ٢٠٠
١٥ قطعة منسوجة (سقوط - إنهيار) للفنانة
وداد عبد الحليم ٢٠٢
١٦ معلقة منسوجة - للفنان - ماجد الينا أبا كانويز ٢٠٦
١٧ قطعة منسوجة (صبغ الفضاء) - للفنان - لياكوك ٢٠٩
١٨ قطعة منسوجة - للفنانة - وداد عبد الحليم ٢١٢
١٩ قطعة منسوجة (بدون عنوان) - للفنانة ديانا كيرك ٢١٥
٢٠ قطعة منسوجة (منسوجة حائطية)- للفنان - تسبور اليفي ٢١٨

قائمة الاعمال الفنية لتجربة الباحثة

	العمل	الصفحة
١	معلقة منسوجة	٥٢٥
٢	معلقة منسوجة	٢٢٨
٣	معلقة منسوجة	٢٣٢
٤	قطعة منسوجة	٢٣٦
٥	قطعة منسوجة	٢٣٩
٦	معلقة منسوجة	٢٤٣
٧	معلقة منسوجة	٢٤٧
٨	قطعة منسوجة	٢٥١
٩	قطعة منسوجة	٢٥٥
١٠	قطعة منسوجة	٢٥٩

الفصل الأول

منهجية البحث

مقدمة البحث :

يعتبر النسيج من الفنون والصناعات التي زاولها الإنسان عبر العصور والحضارات السابقة، فقد عرف الإنسان النسيج منذ أقدم العصور إعتباراً من العصر الحجري . وقد دل على ذلك النقوش الموجودة على حوائط الجدران داخل المقابر والتي عثر عليها رجال الآثار أثناء تنقيبهم وحفرياتهم. الغرباوي (٣-١٩).

وقد إستخدم الإنسان فيما مضى منذ بدأ الخليقة أفرع الأشجار ولحائها ونبات الحلفا في عمليات النسيج، لإقامة أكواخه، إلى جانب عمل السلال وخلافه ولم يحتاج الإنسان قديماً أنوال لبناء نسجياته خلال تلك الحقبة.

إلا أن هذه الأعمال تطورت وتدرجت بمرور الوقت، حيث عرف الإنسان الغزل والنسيج بالخيوط المختلفة الكتانية فالصوفية والحريرية والقطنية، بعد أن توصل إلى صياغة كل منها على هيئة خيوط تختلف من حيث الهيئة والشكل وأدى ذلك بالتالي إلى أن يفكر الإنسان في صنع آلة تعينه على إستخدام هذه الخيوط في إعداد منسوجات لإستخدامها في صنع ثيابه.

ولما كان من المعروف بأن الحاجة أم الإختراع، فقد توصل القدماء إلى إبتكار نول أرضي «وتدي» ثم ما لبثوا أن تدرجوا في تطويره إلى نول رأسي وبمرور الوقت وتطور التقدم العلمي تطورت صناعة الأنوال من أنوال يدوية إلى أنوال ميكانيكية إلى أن وصلت الآن إلى أنوال تعمل بالكمبيوتر تبعاً لتكنولوجيا العصر.

وتطورت أساليب النسيج، فمن النسيج البسيط السادة والذي يتكون من خيوط السداء الطولية وخيوط اللحمة العرضية، والتي تمر فوق وتحت خيوط السداء على التوالي مما يؤدي إلى تعاشق كل من خيوط السدا مع خيوط اللحمة إلى « النسيج المرسم » الذي يضم العديد من الخيوط الملونة التي تتعاشق مع خيوط السدا تبعاً لما يراه الفنان الصانع من إخراج للتشكيل الفني للمنسوجة، مما يضفي أشكالاً جمالية

ملونة «خيوط اللحمة» على النسيج تشيع البهجة والجمال لدى الإنسان.

(ثم تطورت أساليب النسيج وتراكيبه، فمن التراكيب البسيطة إلى التراكيب الأكثر تعقيداً، وعلى سبيل المثال لا الحصر، ظهرت تراكيب النسيج المبردي بأنواعه المختلفة وكذا النسيج الأطلسي بتراكيبه، فنسيج الزردخان بتراكيبه الى آخره. وذلك بهدف إضافة قيم سطحية للمنسوج تعتمد جاذبيتها على خواصها اللمسية وإدراكها بالعين وكذا باللمس). كامل (١٧-٥١). وهي تعتمد على منظور البعدين فقط دون وجود البارز الذي يرتفع عن سطح المنسوج بقدر كاف يسمح بالتشكيل الفني الجمالي بعد أن أصبح النسيج ليس فقط لسد حاجة الإنسان إلى الكساء والغطاء، ولكن تعدى ذلك إلى إستخدامه كمعلقات حائطية وأشكال جمالية تضفي البهجة والجمال على جدران المساكن والأماكن العامة - وأصبح النسيج مجالاً للإبداع والإبتكار في مجال الفن التشكيلي - وإن إقتصر على التشكيل داخل مسطح ذو بعدين أو البعد الثالث الوهمي من خلال نسج المناظر الطبيعية إلخ....

ولما كانت التربية الفنية تهدف أساساً إلى التكامل في الشخصية من خلال تنمية الجوانب المختلفة للشخصية والنمو المتسق لها - وذلك بإتاحة الفرصة للتجريب- خاصة وأن هذه الحقبة الأخيرة من هذا العصر قد تميزت بوجود أساليب فنية وتقنية متعددة وخامات مستحدثة وقيم ونظم تشكيلية - تعني بالإتزان والإيقاع والتوافق وغيرها - تسهم في معالجات الفنان وتعينه على ترجمة ما يحسه ويفكر فيه إلى أعمال فنية متميزة في مجال الفن بعامة، وفي مجال النسيج بخاصة. مما دفع الباحثة إلى الخوض في مثل هذا المجال لمحاولة إيجاد حلول جديدة تسهم في إضافة الجديد في مجال النسجيات المرسمة. والتي تعتمد في إنشائها على توظيف عناصر تشكيلية من خط وملمس ولون، وفق نظم التكرار والتراكيب والتماثل الخ ... لتعطي إحساساً بالحركة من خلال البارز والغائر وذلك رغم ثبات العناصر.

مشكلة البحث :

المنسوج الفني اليدوي واسع المجال من حيث التقنيات التي يستند إليها في إنتاجه . والتي تتيح الفرصة للإفادة منه في مجال التجريب في التربية الفنية. وعلى الرغم من وجود بعض الأبحاث التي أجريت في مجال النسيج بإعتباره مجالاً للتجريب والإبتكار في التربية الفنية شمل التراكيب النسجية والأنوال اليدوية إلا أن الباحثة ترى أن هذا المجال يحتاج إلى المزيد من البحث والتجريب، خاصة وأنها تقوم بتدريس هذه المادة لإعداد معلمة المستقبل والتي تود أن تزودها بخبرات متعددة تعينها على الإبتكار كما تعينها على نقل خبراتها لتلميذاتها فيما بعد. مما دفع الباحثة إلى التفكير في الخروج بالمنسوجة الفنية ذات البعدين عن الإطار التقليدي للنسجيات المرسمة والتراكيب النسجية التقليدية، إلى إضافة الحركة التقديرية من خلال تراكيب البارز والغائر بزاوية ١٨٠° - وما تتيحه من التعرف على القيم الفنية والجمالية ونظم التشكيل - والتي تسهم في إنتاج منسوجه فنية يدوية ، برؤيا تشكيلية تتميز بالجدة والمعاصرة . ومن هذا المنطلق إختارت الباحثة موضوعاً للتجريب لحل هذا المشكل من خلال الإبتكار في النسجيات المرسمة مستعينة بالحركة التقديرية لنظم تشكيل البارز والغائر .

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى إبراز أهمية النسجيات المرسمة كأحد مجالات الفن التشكيلي، والتي تتيح الفرصة للتعبير الفني وذلك لتحقيق أهداف التربية الفنية. من حيث إتاحة الفرصة للتجريب بإستخدام التراكيب النسجية المتعددة والنظم التشكيلية للمنسوج البارز والغائر والمحقق للحركة التقديرية - وكذا من خلال التفكير بالخامات المتعددة المستخدمة في إخراج المنسوجة وذلك لتنمية الجانب الإبتكاري لدى الطالبات.

كما يهدف البحث إلى ربط مجال النسجيات الفنية، بنظم التشكيل المحققة للحركة التقديرية في مجال الفن بعامة وفي مجال البارز والغائر بخاصة لتحقيق الإبتكار في النسجيات المرسمة .

فروض البحث :

يؤدي توظيف خيوط السدى واللحمة بأنواعها وبتراكيبها النسجية المختلفة، والقائمة على التجريب إلى إيجاد مجال واسع للإبتكار في المنسوجة الفنية وما يرتبط بها من قيم فنية وجمالية وبالتالي تفترض الباحثة

- أن النسيج البارز والغائر والمحقق للحركة التقديرية يحتمل قيماً فنية يمكن التعرف عليها وتحديدها.
- أن التعرف على هذه القيم الفنية للنسجيات البارزة والغائرة والمحققة للحركة التقديرية في الفن يمكن أن تسهم في إثراء هذا المجال بأعمال فنية تتسم بالإبتكار.
- أن الوقوف على طرق وأساليب إنتاج النسجيات البارزة والغائرة والمحققة للحركة التقديرية للعين تثري مجال التربية الفنية عامة.

أهمية البحث:

لما كانت مناهج قسم التربية الفنية تضم مادة النسيج بما تحويه من دراسة التراكيب النسجية بالخيوط - وكشف خصائصها وإمكاناتها في مجال التربية الفنية. لهذا ترى الباحثة أن أهمية هذا البحث تكمن في أنه يساعد أن يكون :

* مجالاً لربط النسجيات الفنية بمجال الفن التشكيلي من خلال تنظيمات تشكيلية من البارز والغائر لتحقيق الحركة التقديرية كمفهوم في مجال الفن.
* إستحداث توظيف للمنسوجة الفنية ذات التشكيل البارز والغائر بزاوية ١٨٠° والمحققة للحركة التقديرية للعين في مجال تعليم الفن لما يرتبط بها من قيم جمالية وفنية وتقنية وذلك بأسلوب غير تقليدي كأحد المجالات بقسم التربية الفنية.

* يعد أحد المداخل التجريبية الموضوعية لربط الممارسات الفنية للنسجيات المرسمة من خلال البارز والغائر ببعض الإتجاهات الحديثة الفنية والنفسية المرتبطة بمفهوم الحركة في الفن التشكيلي.

* إن تحقيق أهداف البحث تعد جزءاً من تحقيق أهداف التربية الفنية والتي تحقق بالممارسة من خلال تدريس النسجيات الفنية لأكثر من مستوى في مجال التعليم وهذا بدوره يعمل على حل بعض المشاكل التي تعترض الطالبات سواء الفنية أو التقنية.

حدود البحث :

* يقتصر البحث على دراسة المنسوجات الفنية المرسمة ذات البعدين والقائمة على نظم تشكيل البارز والغائر والتي لا يتعدى منظور رؤيتها ١٨٠° والمحققة للحركة التقديرية للعين.

* تحليل بعض الأعمال النسجية المعاصرة والمحققة للحركة التقديرية والمتسمة بالبارز والغائر والقائمة على إستخدام سدى متحركة وأطر غير تقليدية لعملية النسيج - للتعرف على نظم التشكيل ومحاولة إستخلاص السمات الفنية والأساليب التقنية.

* تقوم الباحثة بإجراء تجربة ذاتية لتحقيق الأسس التي توصلت إليها من خلال تحليل بعض الأعمال النسجية المعاصرة.

منهج البحث وإجراءاته :

تتبع الباحثة في بحثها هذا كل من المنهج التحليلي الوصفي لتحديد وبيان أبعاد البحث محل الدراسة . والمنهج التجريبي للجانب العملي.

الجانب النظري :

١ - مفهوم البارز والغائر في الفن التشكيلي .

٢ - تناول الحركة التقديرية من خلال:

أ - تحقيق الإحساس بالحركة في النسجيات المرسمة وهو مرتبط بالرؤيا وذلك من خلال دراسة عملية الإدراك بناءً على المفاهيم الأساسية للحركة الوهمية كما أثبتتها مدرسة الجشطالت .

ب - تحقيق الحركة التقديرية في النسجيات الفنية المرسمة وهو مرتبط بالممارسة من خلال نظم تشكيل الخيوط في المنسوج.

٣ - تصنيف خامة الخيوط من حيث الألياف الطبيعية والصناعية وخواصها وملامسها وأشكالها ودورها في تحقيق البارز والغائر في المنسوجة الفنية المرسمة.

٤ - تصنيف وتوصيف وتحليل بعض النسجيات المعاصرة من أعمال الفنانين بهدف معرفة النظم التشكيلية المحققة للحركة التقديرية من خلال البارز والغائر وسيتم التحليل بناءً على:

أ- ثبت المعلقة الفنية ويشمل :

- شكل رقم
- مقاس العمل الفني
- إسم الفنان
- المصدر

ب- توصيف للنسجيات المرسمة ذات البعدين بزاوية ١٨٠° (البارز والغائر) والمحققة للحركة التقديرية في الفن.

- الخامة المستخدمة .
- الأسلوب التقني.
- إلى جانب الوصف العام للمنسوجة ذات البعدين بزاوية ١٨٠° بارز وغائر.

جـ- تحليل التركيب البنائي للمنسوجة الفنية من خلال متغيرات الحركة:

٥- الوقوف على أهم السمات الفنية والأساليب التقنية المحققة للحركة التقديرية من خلال البارز والغائر في المنسوجة الفنية المرسمة.

تتخذ الباحثة نتائج الجانب النظري منطلقاً يعينها على إجراء التجربة الذاتية بعد التعرف على الجوانب المختلفة، لنظم التشكيل المحققة للحركة التقديرية من خلال البارز والغائر في المنسوجة الفنية - حيث تقوم الباحثة بإجراء التجربة.

التوصل إلى نتائج البحث والتوصيات.

مصطلحات الدراسة :

تحدد الباحثة مصطلحات دراستها فيما يلي:

١ - الإبتكار :

«خلق وضع جديد للشروط والظروف التي سينتج عنها حادث بعينه ويعتمد الإبتكار على مواهب الشخص المبتكر ومعلوماته وخبراته السابقة أكثر من إعتماده على ما يقدمه الموقف الخارجي من منبهات وإيحاءات» غربال (٢٣-٢).

وترمي الباحثة إلى تعريف الإبتكار بأنه (قدرة الفرد على الإنتاج، إنتاجاً يتميز بأكبر قدر من الطلاقة الفكرية والمرونة التلقائية والأصالة والتداعيات البعيدة وذلك كإستجابة لمشكلة أو موقف مثير) وهو التعريف الذي قدمه سيد خير الله ويعد أقرب تعريف لمفهوم الباحثة. حيث يتميز هذا التعريف بتناوله للإبتكار كإنتاج - أيا كان نوع هذا الإنتاج وبالتالي فإن الإبتكار غير قاصر على مجال معين.

٢ - الملامس :

«يعرف إسماعيل الملمس على أنه «تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن الملمس وكذلك الناتج عن الإدراك البصري معاً.

كما أن للقيم الجمالية أو السطحية (أيضاً) ملمساً للسطوح يحسها العقل لأن في العقل ميل لوصف السطوح المرئية .. بأنها خشنة أو ناعمة وكذلك أن يربط بين هذه الصفات المرئية بالحركة . فيكون السطح ذو المظهر الناعم - ساكناً والسطح ذو المظهر الخشن المضطرب - متحركاً.

والملمس يثير الحركة في السطح الصامت الرتيب ويضفي عليه الحيوية. وهو المظهر المرئي للأسطح - والتفاوت في درجات النعومة والخشونة لتركيبات الأنسجة أو الخلايا المكونة لسطح ما». (٤-١٩٤).

أما مدلول الملمس بالنسبة للباحثة فهو الإحساس الناتج عن اللمس والإحساس الناتج عن الإدراك البصري وذلك في الفنون الثلاثية الأبعاد.

أما في الفنون الثنائية الأبعاد فإنه الإحساس الناتج عن الإدراك البصري للإختلاف المدرك في الشكل ذو المساحة الخشنة الملمس والشكل والمساحة الناعمة الملمس.

ومن هذا المنطلق سيكون مفهوم الملمس فيما يخص الفنون الثلاثية الأبعاد هو الذي تعتمد عليه الباحثة في تجربتها.

٣ - الغائر والبارز :

عرف زين الدين البارز والغائر بقوله «إن النحت والحفر والنقوش كلها مسميات تعطي مدلولاً واحداً شاملاً هو علاج المسطح أياً كانت مساحته وشكله كبر أم صغر».

كما يعرفه برنارد مايرز بقوله (إن أعمال النحت البارز تتضمن التماثيل التي تعتبر إما جزءاً من المكان المثبته عليه وإما منحوته فيه مباشرة)إن نوعية النحت البارز تتحدد دائماً بإرتباطه بمستوى الأرضية التي تقوم عليها الأشكال، وعلى هذا فإن إرتباط النحت بالمسطح جعله يجمع بين التصوير في تناوله للشكل والأرضية وبين النحت في معالجته للأسطح، وإبراز حيوية الشكل، وإعطائه القيمة الحسية والملمسية.(ويعني النحت البارز

حرفياً، بروز الأشكال على الأرضية وقد يكون البروز عالياً أو منخفضاً. وعلى أية حال فإن هذا وذاك يشكل جزءاً من الأرضية لا ينفصل عنها).

والنقوش على نوعين :

بارز وهو ما ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع بحيث تبرز الأشكال فوق مستوى الجدار، وينقسم هذا النوع من النحت إلى أنواع متعددة منها:

المنحوتات خفيفة البروز - المنحوتات شديدة البروز - النحت البارز داخل التجويف (النحت الغائر) - الحفر المشطوف أو النحت المائل.

والنوع الآخر من النقوش هو النحت أو النقش الغائر ويكتفي فيه بحز الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها. وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار» (٣٠-١١،٣٠).

أما الباحثة فتعني بالبارز والغائر بأنه (بروز أو إنخفاض الوحدات الزخرفية أو عناصر الشكل على أرضية المنسوجة وذلك لمعالجة سطح المنسوجة وإبراز حيوية الشكل وإعطائه القيمة الحسية واللمسية والمحققة للحركة التقديرية للعين) وهو يتفق مع تعريف زين الدين للبارز والغائر إلى حد بعيد.

٤ - الظل والنور :

«كان من المعتقد قديماً أن الضو من الخصائص الكامنة في الأشياء التي نراها وأن الأجسام هي التي تعكس الأشعة، ولكن ثبت بعدئذ أن الأشعة تنبعث من مصادر مضيئة في حد ذاتها (سواء أكانت مصادر طبيعية أم صناعية) ثم تسقط على الأجسام فتنعكس منها بقدر يتوقف على خصائصها.

وإذا أعتبرت الإضاءة عنصراً إيجابياً فإن الظلال هي المقابل السلبي لها وهي المناطق التي لم تسقط عليها أشعة مباشرة من المصدر الضوئي.

وتتأثر حدة الظلال بالعاملين التاليين:

أ- المساحة التي ينبعث منها الضؤ.

ب- نوع الإضاءة.

وتلعب الإضاءة دوراً هاماً في تحقيق الغايات الفنية التي يسعى الفنان التشكيلي إلى تحقيقها وهي:

١- تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي بالتعاون مع عوامل أخرى .

٢- تحقيق التوازن.

٣ - تحقيق التأثير الدرامي.

٤- إثارة الإحساس بالعمق الفراغي. رياض (١٢-١١٩).

وتهتم الباحثة بالظل لأن له دوره في إبراز الشكل وتأكيد الحركة التقديرية أما النور فهو ذلك الضؤ الساقط على الأشكال البارزة فيؤكد بروزها فينعكس له ظل على أجزاء من الأسطح الغائرة والتي تؤكد البارز والغائر وبالتالي الحركة التقديرية في الشكل.

٥ - النسيج المرسم :

هو نوع من النسيج البسيط $\frac{١}{١}$ غير الممتد اللحمة حيث تتكون الزخرفة النسجية من لونين أو أكثر، وذلك عن طريق تقاطع خيوط اللحمة (الخيوط الأفقية) مع خيوط السدى (الخيوط الطولية) ثم يتوقف إمتداد خيوط اللحمة الأصلية داخل النسيج ويستخدم بدلاً منها خيوط أخرى تختلف في اللون وربما في التنوع أيضاً حتى يحصل الفنان على الزخرفة التي يريدها في القطعة المنسوجة، وهكذا تتغير خيوط اللحمة بألوانها المختلفة تبعاً للشكل المراد تكوينه داخل المنسوجة المرسمة وهو ما نراه فيما تقوم به نساء البدو. فيما ينسجن من سدو حتى يومنا هذا .

عرفت الخواص النسيج المرسم «بأن مصطلح النسجيات المرسمة العربي يرادف المصطلح باللغة الإنجليزية (Tapestry) حيث يعرفه قاموس إلياس للجيب (بأنه

قماش مزركش للفرش) أما معجم مصطلحات الصناعات النسجية فإنه يحددها بأنها أقمشة ذات مناظر طبيعية أو أشخاص أو تحكي موضوعات مختلفة منسوجة على أنوال يدوية أو آلية، كانت مصر من الدول التي تشتهر بصناعة هذا النوع من القماش.

وتدل كلمة (تابستري) على إصطلاح تكنيكي يختص بنوع معين من النسيج، وأي نوع من النسيج يعمل بهذه الطريقة يوصف بالتابستري» (٢٨-٢٢،٢٧).

٦ - الحركة التقديرية في المنسوجة:

إن الحركة هي فعل ينطوي على نوع من التغيير أي عكس السكون، ويعرفها رياض.

(١٢-٢٦٧) بقوله «تنطوي على تغيير ذلك يقابلها رد فعل ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة - وقد تشير إلى قرب وقوع خطر - أو تشير إلى توقع خبر سار. وكلاهما أمران يثيران الإحساس والإنفعالات».

ويعرف قاموس لاروس كلمة تقديرية بأنها (٢١-٢٠٤) «الإيعاز والإيهام ببعض الأفكار والآراء في ذهن الشخص وسلوكه بغير إستخدام أساليب الإقناع».

نظراً لما تقدم من تعريف لمعنى الحركة ومعنى التقديرية فالباحثة ترى أن الحركة التقديرية في المنسوجة هو الإحساس بوجود حركة ضمنية تدرك من نظم عناصر تشكيل المنسوجة بالخامات المتنوعة تنظيماً خاصاً يهيء لمن يراها الإحساس بالحركة والتي تتضح عن طريق تتابع العناصر رغم الثبات الفعلي لها .

٧ - النظم التشكيلية :

تقصد بها الباحثة العلاقة المتبادلة بين عناصر بناء المنسوجة الفنية وبين الأساليب التقنية - التي يستخدمها الفنان أو ممارس الفن - للتعبير بخامة معينة لتحقيق القيم الفنية والجمالية التي هي نتاج علاقات متبادلة بين المفردات التشكيلية من خط وملمس ولون الخ...

٨ - نظرية الجشطلت :

«تعني كلمة جشطلت صيغة أو شكل . وترجع هذه التسمية إلى أن دراسات هذه المدرسة للمدركات الحسية بينت أن الحقيقة الرئيسية في المدرك الحسي ليست هي العناصر أو الأجزاء التي يتكون منها المدرك. وإنما الشكل أو البناء العام». محمود (١٨-٢٩١،٣٠٨).

وترى الباحثة أن ما يهمها من الجشطالت تلك القوانين والعوامل الموضوعية المنظمة مثل:

التجاوب والتقارب	التماثل
الحركة المشتركة	الشكل والأرضية
الإكمال	الخداع البصري

الدراسات السابقة :

تستعرض الباحثة أهم الدراسات والبحوث والمؤلفات التي لها صلة بموضوع البحث الحالي مبينة نواحي الإفادة منها وقد تم تصنيف الدراسات كالآتي:-

١ - دراسات تناولت المنسوجة الفنية وتقنياتها.

٢ - دراسات تناولت خامات وخيوط النسيج.

٣ - دراسات تناولت الأنوال والأدوات المستخدمة.

٤ - دراسات تناولت مفهوم الحركة في الفن التشكيلي.

وفيما يلي سنتناول كل من هذه المجالات أو الدراسات بشيء من التوضيح والتفصيل وعلاقتها بما ستقدمه الباحثة من خلال بحثها:

أولا : دراسات تتناول المنسوجة الفنية بتقنياتها وتراكيبها النسجية :

١- الدراسة التي قامت بها الخواص (١٩٨١م) رسالة دكتوراه، (٢٨) حيث تبحث هذه الدراسة في (أثر توجيه الحرفيين على بعض الإتجاهات المعاصرة للنسجيات المرسمة في تنمية قدراتهم الإبتكارية).

والبحث أساساً يحاول معرفة أثر توجيه الحرفيين على بعض الإتجاهات المعاصرة للنسجيات المرسمة في تنمية قدراتهم الإبتكارية عند إعطائهم الحرية وتشجيعهم على التعبير عن أنفسهم تعبيراً حراً ويشتمل البحث على ستة أبواب كما يلي:

الباب الأول : ويشمل على المقدمة والتعريف بالحرف والحرفيين، وبالنسجيات المرسمة عامة والإتجاهات المعاصرة المرسمة خاصة ثم عرض للدراسات المرتبطة والخروج منها بالأساس النظري للبحث أي مشكلة البحث، والهدف منه، وأهميته.

أما الباب الثاني: فيشتمل على الإطار النظري للبحث من خلال نظرية الإنتقال وقد عرضتها الباحثة في إطار الإنتقال في الفكر - الإنتقال في العادات والتقاليد- الإنتقال في أشكال الفن.

ثم تناولت في الباب الثالث : الإطار العملي للبحث كما يلي:

١- عينة عشوائية بمركز الجمالية للكليم والنسجيات المرسمة.

٢- بناء وتصنيف مقياس لعناصر الإنتاج .

٣- تحديد بعض الإتجاهات المعاصرة للنسجيات المرسمة وتصنيفها وعرضها على المجموعة التجريبية (عينة البحث) .

٤- فترة توجيه لمدة ثلاث أشهر .

ولقد إشتمل الباب الرابع : على تحليل، قياس كل من الإنتاج (التقليدي) والإنتاج (غير التقليدي) والخروج بالنتائج الإحصائية ثم مناقشتها.

أما الباب الخامس : فلقد إشتمل على إختبار صحة الفروض أو عدمها والخروج بنتائج الدراسة، ثم التوصيات وذلك ما أشتمل عليه الباب السادس.

ويتضح أن هذه الدراسة تتفق مع الدراسة الحالية من حيث التجديد والإبتكار في النسجيات المرسمة من خلال الخامات الجديدة (غير المألوفة) إلا أنها تختلف حيث تسعى تلك الدراسة لتقديم الجديد من خلال الحرفيين وأعتمدت على الملامس فقط دون البارز والغائر والحركة التقديرية، وهو ما تسعى الباحثة إلى تحقيقه في هذه الدراسة الحالية.

٢- الدراسة التي قام بها الفونس (١٩٩١م) رسالة ماجستير، وتدور حول (التشكيل الفني بإستخدام التراكيب النسجية البسيطة).

ومن خلال هذه الدراسة يوضح الباحث العلاقة بين النسيج اليدوي البسيط والتشكيل الفني، وهو بحث تجريبي أكاديمي، يميز بين النسيج كتقنية هندسية يهتم بها الفنان الصناعي والنسيج اليدوي الذي هو موضع إهتمام الفنان التشكيلي ومربي التربية الفنية. وقد قام الباحث بتصنيف المتغيرات الأساسية للنسيج السادة إلى متغيرات خاصة بإعداد النول، ومتغيرات خاصة بالعملية النسجية، ثم متغيرات خاصة بالخامة. كما يكشف البحث عن العلاقة بين الفنان التشكيلي والتطبيقي. وقد أوضح البحث التنويعات العديدة التي أجريت التجارب عليها لإبراز الإحتمالات التشكيلية المختلفة لإستخدام النسيج السادة $\frac{1}{1}$ ومشتقاته من أغراض تشكيلية وجمالية.

والبحث مقسم إلى ستة فصول :

الفصل الأول: يوضح أسس الموضوع وحدوده وأهدافه ومنهجيته وتعريف المصطلحات.

أما الفصل الثاني: فيشتمل على دراسة التركيب النسجي السادة ومشتقاته.

وفي الفصل الثالث: فقد إهتم بدراسة التنويعات الأساسية في النسيج السادة وتصنيف متغيراته.

وتناول الفصل الرابع: دراسة بعض الأعمال الفنية النسجية التشكيلية لفنانين أجانب ومصريين ودراسة بعض الأساليب والحيل النسجية.

ولقد إهتم في الفصل الخامس: بجماليات التشكيل والعوامل البيئية المرتبطة بظروف رؤية المنسوج.

أما الفصل السادس: فقد تناول فيه تقسيم التقنيات التشكيلية إلى خمس مجموعات، وإجراء التجربة بإستخدام الصوف الطبيعي المغزول يدوي وعلى نول الأربع درءات، ثم النتائج والتوصيات.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة التي تقوم بها الباحثة وذلك من حيث العلاقة بين النسيج اليدوي البسيط والتشكيل الفني، إلا أنها تختلف حيث أعتمد الباحث على التنويعات العديدة لإبراز الإحتمالات التشكيلية المختلفة لإستخدام النسيج السادة ــ ومشتقاته في أغراض تشكيلية وجمالية. بينما تهتم الباحثة بإستخدام تنويعات النسيج البسيط غير الممتد اللحمة (النسيج المرسم) من خلال إستخدام البارز والغائر والحركة التقديرية للعين في إبراز القيم الجمالية والتشكيلية.

ثانيا : أما الدراسات التي تناولت الخيوط والخامات المستخدمة في النسيج.

١ - الدراسة التي قام بها أحمد(١٩٧٧م) رسالة ماجستير، بعنوان (تكنولوجيا خامات النسيج الصناعية وتطبيقاتها)، (٢٧).

حيث تناول البحث الخامات النسجية عامة والصناعية خاصة، خواصها وإستعمالاتها وذلك لوضع تكنولوجية خاصة للعمل والتعامل معها من خلال خلفية ثقافية واسعة. تؤدي إلى أداء أحسن، ومجال إدراكي محمل بقيم فنية وجمالية أفضل. وصولاً إلى الإبتكار الذي يعد دعامة التربية الفنية:

ويتضمن هذا البحث أربعة أبواب كل منها يحتوي على عدد من الفصول ملخصها كالتالي:

الباب الأول: يشمل موضوع البحث - ضرورة البحث - أهمية البحث - خلفية البحث - فروض البحث.

أما الباب الثاني : فقد بدأ بعرض تاريخي لفن النسيج وخاماته، وتطبيقاتها خلال عصور قديمة وحديثة بدأت منذ العصر البدائي الأول إلى يومنا هذا، وذلك لتتبع ديناميكية حركة إنتشار فن النسيج وخاماته خلال عصور وأزمنة متعاقبة. ظهرت من خلالها أهمية هذا الميدان في حياة البشرية، ومحاولات البشر في العمل على تطويره.

ثم تناول في الباب الثالث: الخامات النسجية من الوجهة العملية التحليلية لإلقاء الضوء على الخواص الطبيعية للخامات النسجية وأهميتها كموجه في عملية التوظيف الجيد للخامات، وقد عرض البحث في هذا الباب العديد من طرق الإنتاج وأوجه الإستعمال المختلفة للخامات، وذلك زيادة في توضيح إمكانيات أكثر تحتويها الخامات النسجية المختلفة، حتى يتم تعامل الممارس معها على ضوء هذه الإمكانيات المتوافرة في كل خامة على حده.

ولقد تضمن الباب الرابع من البحث: جوانب تطبيقية تربوية لإظهار قيمة ودور الثقافة العلمية المرتبطة بالخامات النسجية في التربية الفنية، وأثر هذه الثقافة العلمية في إكتساب الخبرات، وفي العمل على تحسين أساليب الآداء والتخلص من ركاكة الإنتاج، وكذا إتخاذ الثقافة العلمية كأساس لتنمية القدرات الإبتكارية والثقافة العلمية كعامل إثراء لعلمليات التذوق الفني والجمالي.

والباحثة ترى أن هذه الدراسة ركزت على خامات النسيج كأساس لتنمية القدرات الإبتكارية - لذا فهي تختلف عما ستقدمه الباحثة من خلال بحثها - حيث تسعى إلى تحقيق عدد من المتغيرات تعد الخامة إحداها وليست هي الهدف الرئيسي من البحث.

٢ - كتاب سلطان بعنوان الألياف النسجية، (١٥) الذي تناول فيه تطور إستعمال الخامات النسجية والملائمة الوظيفية للشعيرات النسجية، ثم تلا ذلك الخواص المطلوبة في الشعيرات النسجية كذلك ملائمة خواص الشعيرات للإستعمال، وأخيراً تقسيم الشعيرات النسجية المستعملة في الغزل والنسيج، فنجد أنه في الباب الأول من الجزء الأول من الكتاب، قسم الشعيرات النسجية إلى:

أ - الألياف الطبيعية: والمتمثلة في الألياف النباتية، ويشتمل هذا النوع من الألياف على الأنواع التالية:

- الألياف اللحائية: كالكتان، الجوت، القنب، القنب الهندي، التيل، اليورينا، الرامي.

ب - الألياف الورقية : السيزال، الهنكوين، المانيلا، الكرينة.

جـ- الألياف البذرة: كالقطن.

أما الباب الثاني فقد تناول تقسيم الألياف الحيوانية كالتالي:

- الصوف ويشتمل : الموهير، الكاشمير، صوف الباكا.

- الحرير الطبيعي.

وفي الباب الثالث: نجد أنه تناول الألياف المعدنية المتمثلة في شعيرات الأسبستس.

كما نجد أن الباب الرابع من الجزء الثاني قد قسم الألياف الصناعية إلى:

أ - الألياف الصناعية التحويلية والمتمثلة في:

- الألياف التحويلية السليلوزية: كحرير الفسكوز، حرير تناسكو، حرير كابرامونيوم.

- ألياف فورتيزان.

- حرير ترايسل.

ب - الألياف التحويلية البروتينية والمتمثلة في:

- ألياف كازين.

- ألياف الجينيت.

أما الباب الخامس فقد تناول فيه تقسيم الألياف الصناعية التركيبية كالتالي:

- ألياف بولي أمايه كالنايلون.
- ألياف البولي إستر كالتريلين (أو الداكرون).
- ألياف مشتقات بولي فينيل كمجموعة ألياف بولي أكريلونيتريل والمتمثلة في ألياف الأكريليك، ألياف الكورتيل، ألياف الأورلون، ومجموعة ألياف بولي فينيل كلوريد : كألياف فينيون.

ومجموعة ألياف بولي فينيليدين كلوريد، مجموعة ألياف بولي فينيل الكحول، مجموعة بولي نترافلوريثلين.

- ألياف بولي أوليفين وتتمثل في مجموعة بولي إيثلين، ألياف بولي بروبيلين.
- أنواع أخرى من الشعيرات التركيبية كشعيرات الزجاج، شعيرات السيراميك، شعيرات من المعدن، شعيرات من المطاط.
- أنواع حديثة من الألياف الصناعية كالألياف المقاومة للتوبير، ألياف بقابلية مختلفة للصباغة، ألياف مقاومة لتوليد الكهرباء الإستاتيكية، ألياف قابلة للإشعال، ألياف صناعية تشبه الألياف الطبيعية.

ولقد تناول الباب السادس من الجزء الثالث خلط الألياف الصناعية مع الألياف الطبيعية وذلك لسهولة الإستعمال وزيادة المتانة والعمر الإستهلاكي بالإضافة إلى مقاومة الكرمشة والعته والعفن وكذلك المطاطية والمرونة.

كما أن الباب السابع من الجزء الرابع تناول تأثير خواص الشعيرات على طبيعة المنسوجات كالخواص الميكانيكية والخواص الحرارية.

وتناول الباب الأول من الجزء الخامس إختبار جودة الألياف النسجية

وتمييز أنواع الشعيرات وذلك من حيث قابلية الشعيرات للإستعمال وقابلية الشعيرات للذوبان في المواد الكيماوية.

أما الباب الثاني من نفس الجزء فقد تناول الخواص الطبيعية للشعيرات كإختبار طول الشعيرات وطرق قياس طول الشعيرات وإختبار النعومة وطرق قياس نعومة الشعيرات، كذلك إختبار نضوجة شعيرات القطن والخواص الميكانيكية للشعيرات.

وأخيراً نجد أن الباب الثالث من الجزء الخامس قد تناول الأهمية الصناعية لمتانة الشعيرات وذلك عن طريق قياس متانة الشعيرات بإستخدام جهاز بريسلي وجهاز سكون كليمسون وجهاز ستيلوميتر. وكذلك بإجراء بعض الإختبارات الأخرى للشعيرات كإختبار الرطوبة وإختبار نسبة الشوائب في القطن ... الخ.

ومما سبق نجد أن البحث الحالي يستفيد من هذا الكتاب بالمعرفة والإطلاع على الألياف والخيوط النسجية - والتي تعتبر المصدر والخامة الأساسية المستخدمة في الدراسة الحالية - فتركيب الشعيرة الداخلي والسطحي ذا أهمية.

وحيث أن الباحثة تسعى لتحقيق الملامس من خلال الغائر والبارز في النسجيات المرسمة فإن دراسة الألياف والخيوط النسجية يجعل الباحثة على دراية ومعرفة بالإختلافات الموجودة في الشعيرات النسجية والتي تؤدي إلى إختلاف الملمس في المنسوجة الفنية.

ثالثا: دراسات تناولت الأدوات والأنوال المستخدمة في النسيج :

١- الدراسة التي قام بها سليم (١٩٧٨م) رسالة دكتوراة، وعنوانها (تحقيق تصميمات نسجية جديدة من خلال نول مستوحي من نول الحياكة الشعبي المصري)،(٣١)

نجد أن الباحثة كان الهدف الرئيسي لديها هو تحقيق تصميمات نسجية جديدة مبتكرة. وحيث أن الباحثة قد لاحظت أن النسيج يقتصر في معظم الحالات على إستخدام نول الكرتون ذو الثقوب أو نول البرواز الخشبي. والواقع أن النسيج بهاتين الوسيلتين لا يتضمن العمليات الأساسية لبناء النسيج من تسدية ولقي وتطريح والتي يجب أن يعرفها ويمارسها بصفة خاصة طلبة كلية التربية الفنية.

فضلاً على أن العمل على نول البرواز الخشبي لإنتاج النسيج المرسم يحتاج إلى مجهود كبير وصبر ووقت طويل قد يستغرق عدداً من الشهور، مما يترتب عليه شعور الطلبة بالملل والإبتعاد عن تكملة العمل النسجي. كما أن نول المنضدة يلاقي عزوفاً في إستخدامه لأنه يحتاج إلى مجهود ووقت طويل سواء بالنسبة لعملية إعداده أو عملية النسيج ذاتها بجانب الآثار النفسية والجسمية التي قد يسببها العمل على هذا النول.

وهذا ما دفع الباحثة إلى أن تقدم لنا نول يساعد على حل المشكلات الفنية والتربوية بالنسبة للطالبة أو الطالب خلال عملهم على الأنوال السابقة الذكر بحيث يكون الحل ملائم للظروف الإقتصادية ونابع من البيئة والتراث ومستلهم الحلول من الأنوال الشعبية كنول الحباكة الشعبي بحيث يجعل من النسيج عملية إبداعية ممتعة تتم بطريقة تساعد الطالبة أو الطالب على تحقيق الذات والشعور بالفردية والتمكن من خلال هذا النول إخراج تراكيب نسجية ذات تصميمات مبتكرة تفي بمتطلبات الخبرة المتكاملة إلا أن إستخدام هذا النول سيكون قاصراً على إنتاج شرائط منسوجة.

وهذا تلخيص لما أشتمل عليه الباب الأول لهذه الدراسة والمتمثل في المقدمة ومشكلة البحث والهدف منه واهمية وتعريف المصطلحات وكذلك الدراسات المرتبطة، ثم الخروج بعد ذلك إلى منهجية البحث وإجراءاته وذلك ما تناوله

الباب الثاني: حيث نجد أن الإطار النظري بني في ضوء البحوث النفسية والتربوية التي أجريت في مجال الصناعة والتي تناولت الفرد كعنصر هام في العملية الإنتاجية مثل دراسة الحركات الزائدة وعوامل التعب .... الخ ، كذلك قدمت الباحثة دراسة علمية متكاملة للأنواع المختلفة من الأنوال اليدوية بالإضافة إلى دراسة نول الحياكة الشعبي المصري بصفة خاصة وذلك لتكوين فكرة عريضة ومعرفة كاملة لما هو مستخدم وحديث تجنباً للوقوع في أخطاء فنية .

ومن خلال كل ذلك أستطاعت الباحثة أن تضع مواصفات عامة للنول اليدوي عموماً ثم مواصفات خاصة للنول الجديد.

وفي الباب الثالث تناولت الجانب العملي حيث قامت بتجربة على عينة عشوائية من طلبة السنة الثالثة بالكلية تخصص نسيج.

أما الباب الرابع: فقد إشتمل على قياس إنتاج أفراد التجربة ثم تحليل تلك النتائج الرقمية إحصائياً . كما أن تلك النتائج الفنية أخضعت لحكم فريق من الخبراء المختصين والقائمين بتدريس تلك المادة. وذلك بإستخدام تقديرين: الأول خاص (بتقنيات العمل) والثاني خاص بالتصميمات المبتكرة.

وفي الباب الخامس: تناولت الباحثة إختبار صحة فروض الدراسة والخروج بنتائجها.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث تحقيق نسجيات جديدة منتجة في هيئة شرائط نسجية. أما الإختلاف فهو إستخدامها النول المستوحي من نول الحياكة الشعبي المصري وذلك لإنتاج شرائط منسوجة قائمة بذاتها.

أما دراسة الباحثة الحالية فتهدف إلى تحقيق (الغائر والبارز) والحركة التقديرية من خلال النسيجات والتي قد تعد الشرائط المنسوجة جزء من

المنسوجة ذاتها وليست شيء مستقلاً.

٢ - أختارت المؤلفة هوب (٤٢) في كتابها النسيج البسيط أن تركز على مظهرين من النسيج البسيط فضلاً عن أن تكتب مقدمة تمهيدية مألوفة. فكان الفصل الأول من الكتاب يتحدث عن الأنوال وأنواعها المختلفة وذلك بشرح بعض من الأنوال الأساسية المستخدمة في عملية النسيج، وبصرف النظر عن أنه أشياء شخصية مستثناه بل وبإمكان كل منزل عملها أو صنعها بأقل التكاليف. ومن تلك الأنواع:

- **نول البطاقة**: يعتبر التكوين المبسط للنول وبواسطته يمكن صناعة نماذج صغيرة مبسطة من النسيج قبل البدء في عمل قطعة كبيرة على نول كبير الحجم.

- **نول القوس**: يوجد غالباً في المتاحف والكتب الخاصة بالحضارات البدائية وهذا النول عبارة عن فرع أو غصن من فروع الأشجار أو أي نوع من الخشب الذي يعامل معامله خاصة لعمله على شكل قوس.

- **النول الدائري** : يمكن الحصول على هذا النوع من النول بإستخدام إطار حديدي لعجلة الدراجة حيث تقسم وترقم الثقوب الموجودة به.

- **النول الخشبي**: كان يستخدمه أناس يعيشون في بلدة «فولندام» بهولندا وذلك لصناعة أغطية الرأس المتموجة. وهذا النول عبارة عن قطعة خشبية مستطيلة طولها من ٢٣ سم إلى ٥٨ سم وعرضها من ١٦ سم إلى ٤٠ سم ثم تثبت على طرفيها طولياً قطعتين خشبتين عرضها حوالي ٢ سم، ثم تثقب هاتين القطعتين على مسافات متباعدة أي على بعد ١ سم أو $\frac{1}{2}$ سم أو تثبت على هذه المسافات مسامير متوسطة الحجم.

ويمكن أن يستخدم النول الخشبي لنسج بعض الأشياء كالحقائب وأغطية الوسائد ومناديل الموائد ... الخ.

أما الفصل الثاني من الكتاب فإنه يتناول كيفية أو إمكانية عمل أشياء بواسطة القيطان والخيط، إن تنوع أو إختلاف أنواع القيطان والخيوط الهائل يرجع إلى الخامات الخام المستخدمة لعمل الأشياء وكذلك النتائج المنجزة التي يمكن أن تكون مختلفة إلى حد بعيد كالحبال الليفية والخيش وخيوط القنب والخيوط القطنية والخيوط الورقية إن كل ذلك يستخدم للتزيين والزخرفة ولعمل أصناف كثيرة من الأشياء بدءً من الزجاجات والأباريق إلى الحقائب اليدوية أو حقائب النظارات.

٣- تناول لتروتزج (٥١) في الباب الأول من كتابه الشرائط النسجية نبذة تاريخية عن الشرائط المنسوجة أما الأدوات المستخدمة في نسج الشرائط فقد تناولها في الفصل الثاني كالتالي:

- مشط الغزل : وهو آلة بسيطة لعمل الشرائط المتموجة وهي تحتوي على عدد من الألواح الخشبية المسطحة وبه فتحة محفورة في الوسط.

- عصى النسيج: تستخدم مع مشط الغزل لعمل لوحة متموجة وكذلك مع طاولة الغزل.

- العصيان المتبادلة : تستخدم في تنظيم نسيج الشرائط وقد تصنع من الخشب.

- سكينة الخلط: تصنع من الخشب أو المعدن وتكون يدها خشبية وتستخدم على نول الشرائط لكي تسحب خيوط النقش.

- الألواح : عبارة عن ألواح لعمل لوحة مموجة وتحتوي على عدد من البطاقات المربعة مع سطح ناعم وقاسي وقد تكون مثلثة الشكل أو سداسية الشكل وبها فتحة أو ثقب في كل زاوية.

كما تناول الكتاب في فصله الثالث الأنوال المستخدمة لعمل الشرائط النسجية فهي متعددة الأنواع كنول الشريط الكتاني الذي أستعمل في بريطانيا

وأمريكا ويتكون من إطار ثابت مع عمود مركزي يحمل أوتاد الغزل وكذلك وتد سداة منظمة وبنهاية كل عمودين يوجد عمود فحص في الأعلى وعمود منظم في الأسفل والسداه توضع على النول ويمكن أن تسحب حول النول كتموج متقدم وذلك بإرخاء الشدادة. وكذلك نول الشريط السويدي ونول الطريبزة (الطاولة).

أما الفصل الرابع فقد تناول أساليب التقنية المتبعة لعمل الشرائط المنسوجة حيث تتمثل في طريقتين :

الأولى : مشط الغزل حيث تكون عملية تسدية خيوط السدى على لوحة التسديه أو على ظهر كرسيين وبينهم طاولة لكي تسند عصى العبور في خط مع الكرسي.

أما الطريقة الثانية فتكون بإستخدام نول الشريط الكتاني وبواسطة تلك الطريقتين يمكن عمل الشرائط المنقوشة أو المزخرفة كما أنه يمكن عن طريق إستخدام الألواح الحصول على شرائط منسوجة متموجة أو مزخرفة كالشرائط المجدولة والشرائط المتداخلة أو الوسادية.

ثم يختتم الكتاب في فصله الخامس بشرح طريقة وخطوات عمل نقوش الشرائط المنسوجة لكل من القطن والكتان والصوف والشرائط المستخدمة في الملابس، وذلك من حيث عدد الخيوط المستخدمة وكذلك الألوان لخيوط السدى وخيوط اللحمة وسمك أو تخانة الخيط المستخدم.

وبما أن دراسة الباحثة الحالية تهدف إلى تحقيق الغاتر والبارز والحركة التقديرية من خلال النسجيات ، فإن الإستفادة من هذين الكتابين، من حيث التعرف على أنواع الأنوال المختلفة المستخدمة في أعمال النسيج وكذلك عمل الشرائط المنسوجة والتي تعد جزء من المنسوجة ذاتها وليست شيئاً مستقلاً في دراسة الباحثة الحالية.

رابعاً: دراسات تناولت مفهوم الحركة في الفن التشكيلي وهو أحد المتغيرات في البحث الحالي.

١ - الدراسة التي قام بها عباس(١٩٨٣م) رسالة ماجستير، بعنوان (إمكانات الحركة في الخزف الحديث).(٣٣).

حيث تناولت في الفصل الأول: مفهوم الحركة بعامة. والحركة في الفن البدائي حتى عصر النهضة - ثم يلي ذلك مفهوم الحركة من خلال مدارس الفن الحديثة (التأثيرية - التكعيبية - المستقبلية - التجريدية - فن الخداع البصري) ثم عرضت في الفصل الثاني: مجموعة من أعمال الفنانين في مجال الخزف الحديث- وقامت بتحليل الأعمال من خلال الحركة في الكتلة أو الخط أو الملمس - ثم تلا ذلك الفصل الثالث والذي تناولت فيه تصنيف للحركة في فن الخزف الحديث أما الفصل الرابع فقد إشتمل على تجربة عملية للباحثة من خلال إنتاج أعمال خزفية تظهر مفهوم الحركة في الكتلة والخط والملمس.

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة بالمعرفة والإطلاع على مفهوم الحركة في الفن من خلال العصور التاريخية القديمة السالفة الذكر وأيضاً الحديثة - بجانب الإفادة من تحليل بعض الأعمال الفنية في مجال الخزف الحديث.

أما وجه الإختلاف فيتمثل في أن هذه الدراسة قامت بتحليل أعمال فناني الخزف على أساس مفهوم الحركة في ثلاث نقاط (الكتلة - الخط - الملمس) أو بأحدهم أو المزاوجة بين عنصرين - بينما يقوم البحث الحالي بتحليل أعمال الفنانين في مجال النسجيات . ويتم التحليل على أساس متغيرات الحركة، نظم تشكيل الخيوط - نظم تشكيل الأطر «الأنوال» المستخدمة في المنسوجة - المفاهيم الأساسية لنظرية الجشطالت - إلى جانب قيام البحث الحالي بتجربة شخصية تقوم بها الباحثة لإنتاج معلقة نسجية فنية قائمة على البارز والغائر

لتحقيق الحركة التقديرية وما يرتبط بها من قيم فنية وجمالية.

٢ - تناولت بعض المؤلفات مفهوم الحركة والتي يتناولها البحث الحالي في الإطار النظري في بعض أجزاء منه، من تلك المؤلفات كتاب (أسس التصميم) حيث تعرض المؤلف (للحركة والإتزان)من خلال حركات العين في حالة الإدراك.

والحركة في التصميم - بالإضافة إلى إستعراض مقاييس الحركة (الإتجاه - المعدل - النوع - الهيئة) كما تناول تعريف البارز والغائر في الفن التشكيلي.

هذا ويستفيد البحث الحالي من هذا الكتاب خاصة فيما عرضت له الباحثة من نقاط - وذلك في تحليل أعمال الفنانين في مجال النسجيات البارزة والغائرة، بالإضافة إلى تفسير المؤلف لنوع الحركة على أنها حركة تقديرية أو عن طريق المشاهد أو حركة فعلية - وفي البحث الحالي حدد نوعها بالحركة التقديرية «الإيحائية» وهي محل الدراسة، فالمنسوجات في هذا البحث ثابتة فعلياً متحركة إدراكياً. ومؤلف الكتاب روبرت جيلام سكوت وهو كتاب مترجم (١٤).

الفصل الثاني

الغائر والبارز

الغائر والبارز:

مقدمة:

لقد ظهر الفن مع الإنسان، فمنذ أن خطت قدم الإنسان الأول خطوتها الأولى على سطح الأرض، وجد الفن، وعبر عن أحاسيسه وآماله وآلامه.

نقش على الحوائط وجدران الكهوف، وزين مسكنه وأدواته بنقوش وتخطيطات مستخدماً الألوان تارة والخدوش والخطوط تارة أخرى.وأخذت أيدي هذا الفنان الأول تتحسس السطوح وتعطي تصاويره تجسيمات أحياناً غائرة وأحيانا آخرى بارزة، وهذه التجسيمات البسيطة الساذجة، كان يفرغ فيها شحنات وجدانية حسية تعطيه إحساساً بالتجسيم.

.. من هذا المنطلق وجد حس البارز والغائر منذ القدم، وأخذ يتطور بأبعاد آخرى تدخل فيها الفنان بحسه وبخاماته وتصميماته لإعطاء القطعة الفنية أبعاداً تشكيلية متطورة.

أي أن البارز والغائر عبارة عن نقوش تكون بارزة أو غائرة أو تجمع كلا النوعين على مسطحات ذات بعدين بالرغم من إختلاف خامة السطح المنقوش أو مساحته أو حجمه وذلك فيما يتعلق بالغائر والبارز في مجال النحت أو الحفر. أما الغائر والبارز في مجال المنسوجة الفنية فهو إدراك الأشكال مجسمة فوق سطح المنسوجة بزاوية ١٨٠° وذلك عن طريق إستخدام أساليب وتقنيات زخرفية وكذلك تراكيب نسجية مختلفة، إضافة إلى إستخدام بعض الخامات المختلفة على سطح المنسوج لإعطاء الغائر والبارز . وهذا ما تهدف إلى تحقيقه هذه الدراسة.

مفهوم الغائر والبارز :

يعرف النقش أو الحفر أو النحت البارز بأنه نوع من النقش يشغل المسطح مهما إختلفت نوعيته وأيا كانت مساحته وشكله وحجمه كبيراً أم صغيراً ويقصد بذلك تغطية سطوح مستوية برسوم أو وحدات زخرفية أو أشكال لإبراز حيوية الشكل وإعطائه القيمة الحسية واللمسية.ولقد عرف البهنسي النقوش البارزة والغائرة بأنها:

> «نقش على الحجر تبرز فيه الصورة عن سطح الحجر وتدهن الصورة عادة ببعض الألوان كالأحمر الترابي لأجسام الرجال والأصفر الترابي لأجسام النساء والأزرق للنباتات، وهذا ما عرف به النقش البارز أما النقش الغائر فهو يقوم على حفر حدود الصورة على سطح الحجر». (٢-٩٧).

والنحت أو النقش البارز يعني أن تكون الأشكال المنقوشة بارزة بروزاً عالياً عن سطح الأرضية أو تكون منخفضة عن سطح الأرضية وفي هذه الحالة يعرف بالنقش الغائر. وفي كلتا الحالتين فإن البروز العالي أو المنخفض يشكل جزءاً من الأرضية لا ينفصل عنها.

إن النقوش على نوعين وهما كالتالي:

أولاً: منها ما هو بارز وهو ما ينحت فيه الأرضية لتبرز أجزاء الموضوع المراد نحته وبالتالي تبرز الأشكال فوق مستوى الأرضية أو الجدار في إرتفاعات مختلفة وللنحت البارز العديد من الأنواع منها ما يلي:

أ - النحت خفيف البروز:

> «ظهر هذا النوع من النقش منذ عصر ما قبل التاريخ، كما يظهر في الحضارة المصرية القديمة وفي بعض الحضارات الأخرى كالإسلامية والقبطية وما زال لهذا النوع من النقش أو النحت دوره في عصرنا الحاضر فهو لا يتعرض إلا إلى أدنى إحتمال من الكسر والتلف وذلك لتميزه بقلة البروز في أشكاله» (٣١-١٣).

ب - النحت شديد البروز:

«ويتمثل هذا النوع من النحت في النوعين التاليين:

١- نوع تظهر فيه الأشكال على الأرضية في مستوى واحد ولا تظهر مستويات مختلفة لعناصر الخلفية في عمق اللوحة.

٢- النوع الآخر تظهر فيه الأشكال متدرجة من حيث العمق ويراعى فيها المنظور إلى حد ما» (٣١-١٧، ١٩).

جـ- النحت البارز داخل التجويف (الغائر):

«ويتمثل في نوعين:

١- نوع يكتفي فيه بحز الخطوط الخارجية المحددة للأشكال على الأرضية ثم تعامل الأشكال بعدئذ معاملة النحت الخفيف أو الشديد البروز في معالجته لأسطح الأشكال من حيث الإرتفاع والإنخفاض وإستغلاله للتناقض بين الظل والنور الساقط على الأشكال .

٢- النوع الآخر تزال فيه الأشكال عن الأرضية فتصبح مجوفة ويترك فيها خطوط عرضية وطولية بارزة إلى حد ما كدعامات للعجائن الملونة حتى تكون أكثر التصاقاً بالأرضية». (٣١-٢٤، ٢٦).

د - النحت المائل أو الحفر المشطوف:

«ويتمثل في هذا الطراز إكتمال تطور مبدأ خاص من مبادىء الفن الإسلامي هو مبدأ تغطية الفراغ تغطية تامة فكادت تختفي الأرضية تماماً وإقتصرت على حزوز ضيقة نتيجة إتباع طريقة جديدة في الزخرفة، وأساس هذه الطريقة أن تنحت العناصر نحتاً مائلاً وتتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا متعرجة». (٣١-٢٩).

ثانيا: النوع الآخر من النقوش هو النحت أو النقش الغائر.

(ويكتفي فيه بحز الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها. وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار). (٣١-٣٠).

ولقد تطرقت عبيد إلى الغائر والبارز وذلك من خلال التعريفين التاليين:-

المحزوز Incised :

(تحديد الخط الخارجي للزخارف بأداة حادة تحدث خدشاً أو حزاً في الجسم المزخرف كما أنه يمكن إعتباره الخطوة الأولى لتنفيذ المحفور). (٣٧-٣١).

المحفور Carved :

(تشكيل الزخارف لإبرازها وذلك إما بحفر الفراغات (الأرضية) فتبرز الزخارف وأحياناً تشكل هذه الزخارف البارزة في مستويات متنوعة الإرتفاعات مع تشكيل العنصر وأحياناً أخرى تشكل الأرضية والزخارف بالحفر بينهما). (٣٧-٣١).

وعرف أيضاً البارز والغائر بأن النحت الغائر هو حالة إنتقال بين الأشكال ذات البعدين والأشكال ذات الأبعاد الثلاثة لأن عناصر الشكل ذي الثلاثة الأبعاد يظل مرتبطاً بأرضية عضوية كما أنها تصبح مرنة إلى حد ما ويكون لها عمق إضافة إلى ذلك أنها تتشكل بالضوء . أما الشكل ذو البعدين فإن الشكل فيه يحدد عن طريق إستخدام الضوء والظل. وتظل هذه التكوينات ذات وجه واحد فقط ولكنها لا تتضمن النظام الخاص بالعلاقات المتعددة الذي يمثل الخاصية المميزة للتكوينات ذات الثلاثة الأبعاد. وهذا ما يوضح الإختلاف الجوهري بين الأشكال ذات الأبعاد الثلاثة والأشكال ذات البعدين. كما أن للإضاءة والظلال تأثيراً في تحقيق الإحساس بالغائر والبارز، فنجد أن الظلال تلعب دوراً كبيراً من حيث التأثير في الإحساس بالغائر والبارز والإحساس بالمسافة، فلو أن أشعة ضوئية سقطت من مصدر ثابت على جسم يقع أمام حائط فإن الجسم تبدو ظلاله أكبر رقعة كلما بعد الجسم عن الحائط وكلما قرب الجسم من الحائط قلت رقعة الظلال. أما عندما يكون الجسم ملتصقاً مع الحائط فإنه تتساوى الظلال تماماً مع أبعاد الجسم من حيث الطول والعرض، ومن خلال ذلك نجد أن أبعاد ظلال الجسم هي التي تؤثر على إحساس الفرد بالبعد الثالث. كما أن تجاور المساحات التي تدل على الظلال في الصورة مع المساحات التي تكون إضاءتها شديدة لها أثر في الإحساس بالبروز، بالرغم من أن الصورة عبارة عن مسطح ثنائي الأبعاد.

ونخلص من ذلك أنه كلما كان التباين في الإضاءة شديداً يزيد الإحساس بالغائر والبارز أما إذا تقاربت في كلا المنطقتين شدة النصوع فإنه بالتالي يقل الإحساس بالغائر والبارز . وقد يشعر الفرد بالتسطيح في العمل الفني وليس بالبارز والغائر عندما تتساوى شدة النصوع في المساحتين ويلاحظ أيضاً أن المساحات القاتمة التي تكون بجوار مساحات أخرى قاتمة تجعل الفرد يشعر بالبارز والغائر، كما أن تكوين الشكل form مع درجة اللون Tone الفاتح والقاتم يلعب دوراً كبيراً في الإحساس بالإضاءة ومن ثم الإحساس بالبارز والغائر.

إن الإدراك البصري يترجم المساحات الفاتحة الألوان كبروزات أو مرتفعات أما المساحات القاتمة فتترجم كمنخفضات أو غائرات. وهذا ما تعود عليه الإنسان أو ما إكتسبه من خبرة منذ أن نشأ على الأرض وذلك لكونه قد أعتاد على رؤية الشمس مرتفعة في السماء فعندما تلقي ضياءها على قمم الأجسام وعلى أجزائها البارزة فإن ذلك يمثل المساحات الفاتحة الألوان وعندما يتكون ظلال على أجزاء الأجسام السفلية أو على الأجزاء الغائرة فيها فإن ذلك يمثل المساحات القاتمة الألوان. ومن خلال هذه الخبرة المكتسبة فإن الإنسان يميل لأن يعتبر الألوان الفاتحة تكون مواجهة لمصدر الضوء إضافة إلى أنها تكون أشد بروزاً من تلك الألوان القاتمة.

وفي بعض الأحيان يقصد بالظل والنور درجات الفاتح والقاتم في الأعمال الفنية وتعرف هذه الدرجات بالقيم حيث تتدرج من الأبيض إلى الأسود وتتكون من آلاف من الدرجات.

> «وتلعب القيمة دوراً في فن النحت أو الحفر فنجد أن البروز والإنكسارات والأجزاء البارزة في المجسمات تمتص الضوء بطريقة ما في الصباح وطريقة أخرى بعد الظهر وطريقة أخرى في فصل الصيف وطريقة ما في فصل الشتاء معتمدة على موقع الشمس أو بعض العناصر المضيئة الأخرى. كما أن هناك قيمة طبيعية أكثر تغيراً في الأشكال المجسمة عن طريق الظلال التي تحدث عادة أثناء النهار ويؤثر في مظهر الشكل المجسم فيمكن وضع

> هذه القيمة موضع الإعتبار عند التخطيط. ففي الأعمال المجسمة هناك صلة وثيقة بين رؤية المجسم وبين الظلال التي يتلقاها. فالمجسم الشديد البروز يلقي ظلاً قوياً أما المجسم القليل البروز فيلقي ظلاً أقلاً». (٢٠-٢٣٩،٢٤٠)

إن النقوش ذات الثلاثة أبعاد هي نقوش مسطحة أي تكون على أسطح ذات بعدين ويمكن أن تحصر أنواعها فيما يلي:

١ - نقوش بارزة.

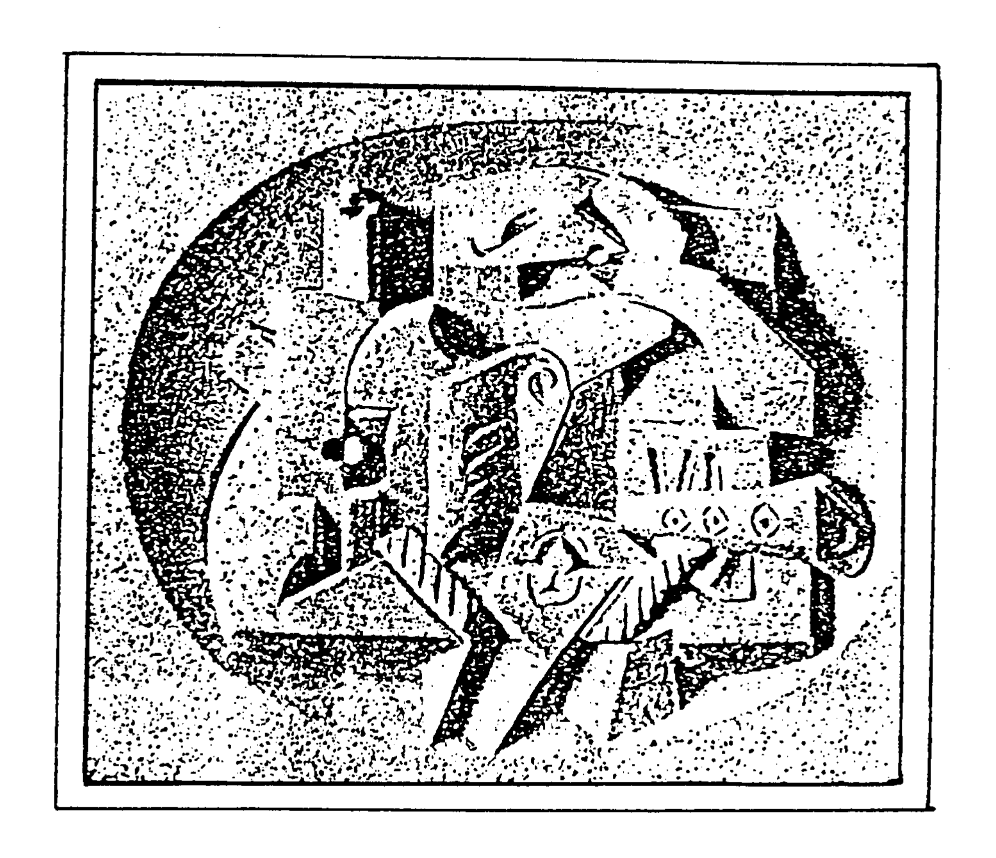
٢ - نقوش غائرة.

٣ - نقوش غائرة وبارزة أي تجمع بين النوعين السابقين.

والنقوش ذات الثلاثة أبعاد غير كاملة التجسيم وليس لها إلا زاوية واحدة للرؤية، ويمكن إعتبارها رسماً مجسماً.

وكمثال على ذلك الشكل رقم(١) إذا يعتبر هذا العمل الفني ريليف ناتيء releif ولقد أستخدم الفنان خامة الحجر لإعطائه الصلابة والقوة إضافة إلى الملمس الخشن الخاص بالخامة. وكما أدت الحواشي القوية والمستويات المتغيرة إلى تجسيد الفواصل الخطية وإبراز العناصر المتناغمة في «الريليف» releif ويلاحظ من خلال هذا العمل الإستعمال التكويني للشكل المكرر وللإستمرارية بفعل الحواشي ولقد أطلق الفنان على هذا العمل الفني إسم (جماد مع آلات موسيقية) .

كذلك الشكل رقم (٢) المسمى (ريليف) تمثيل للغائر والبارز على سطح ذو بعدين. فالخامة المستخدمة في هذا العمل الأسلاك الملحومة والقماش المصبوغ، مما يؤدي إلى تحقيق ملمس خاص بالخامة. ويعتبر هذا العمل مزج للرسم بالنحت، فنجد أن الفنانة قد نظمت العناصر الخطية كما ظللت تظليلاً خفيفاً الأشكال الخام المعلقة بالأسلاك إنه شكل أجوف منتفخ كالخيمة من السطح العمودي للحائط الذي يتعلق به.



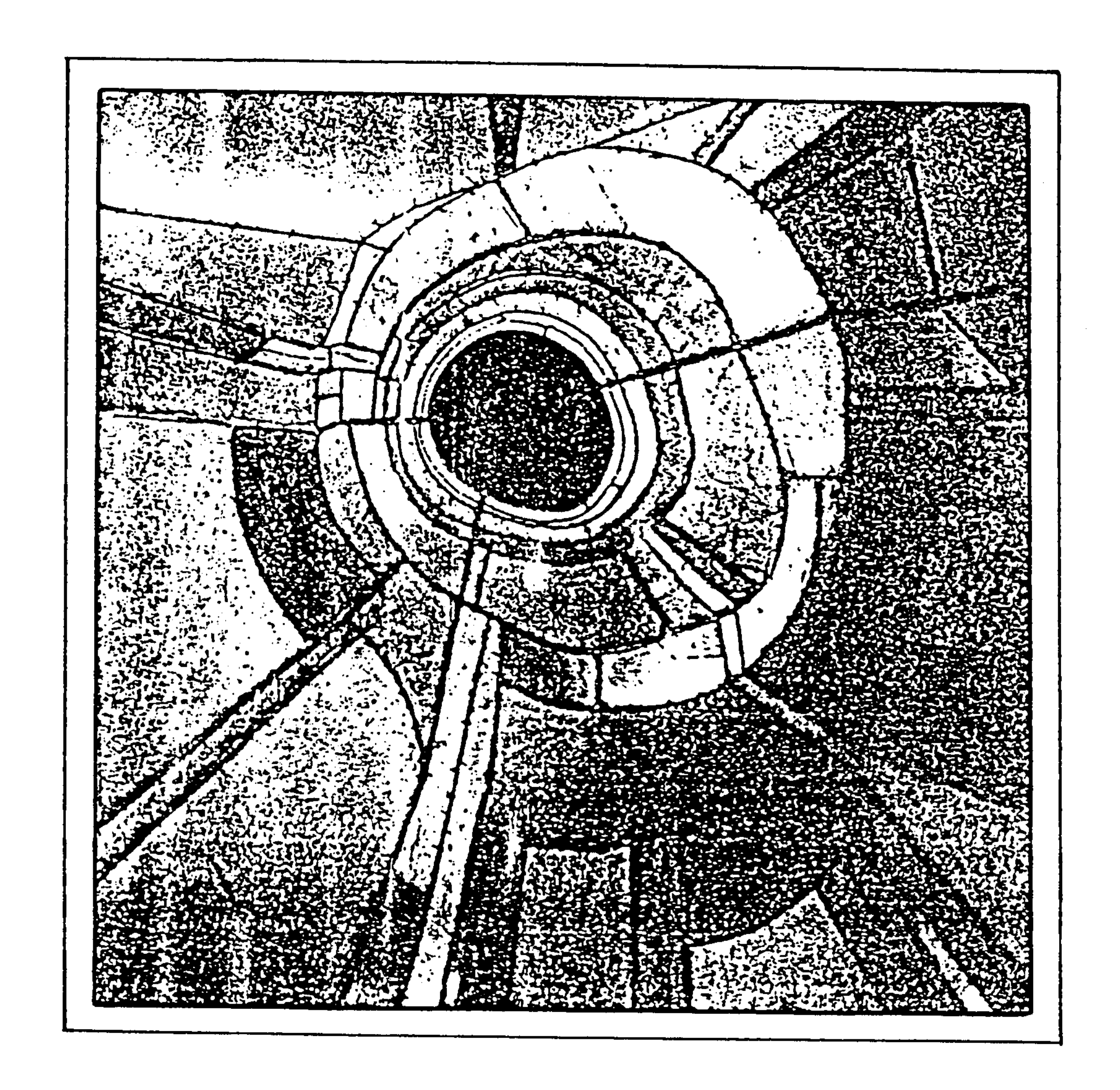
شكل رقم (١)

((حياة ساكنه مع أدوات موسيقية)) نحت ناتيء حجري

للفنان جاك ليبتشيز ، ١٩١٨

عن : (حوار الرؤية ـ مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)

نوشان نوبلر ـ ترجمة (فخري خليل) . صفحة ٢٠٠



شكل رقم (٢)

((ريليف)) بالفولاذ والقماش والأسلاك

للفنان لي بونتيكو ، ١٩٥٩

عن : المرجع السابق ، صفحة ٢٠٢

إن إختيار هذين العملين الفنيين في هذه الدراسة بالرغم من إختلاف الخامة المستخدمة فيهما والمجال أو التخصص الفني؛ إلا أن إختياره قد تم لأنه يتمثل من خلاله الغائر والبارز الذي يعتبر إحدى النقاط الذي تبحث فيه هذه الدراسة.

هذا فيما يتعلق بالبارز والغائر في مجال النحت أو الحفر أما فيما يتعلق بالبارز والغائر في مجال المنسوجة الفنية. فإن الباحثة تشير إلى ذلك بإدراك الأشكال مجسمة فوق سطح المنسوج بزاوية ١٨٠° وقد قسمت تلك النقطة إلى :

أ - نسيج بارز وغائر نتيجة لظهور إضافات به فوق سطح المنسوج المسطح ويتم ذلك عن طريق إضافة بعض الخامات كالقواقع أو الحبال السيزال ذات التخانات المختلفة أو الريش أو الخرز بأحجامه وأنواعه المختلفة. وقد يتحقق البارز والغائر عن طريق نسج قطع نسجية خارجياً ثم تثبيتها فوق سطح المنسوج المسطح. وكذلك عن طريق خيوط السدا الإضافية المتحركة والتي تثبت فوق سطح المنسوج المسطح وذلك وفقاً للتصميم، حيث تنسج خيوط السدا الإضافية ثم تشكل بما يتفق مع التصميم الخاص بالمنسوجة.

ب- نسيج بارز وغائر نتيجة لإحتواء الإطار «النول» على أشكال بارزة وأخرى غائرة.

جـ- نسيج بارز وغائر نتيجة لضم بعض أجزاء النسيج بعد الإنتهاء من نسجها وذلك عن طريق الشرائط النسجية حيث أن تصميم المنسوجة يكون قائماً على الشرائط النسجية . وبعد الإنتهاء من نسجها تضم في أجزاء وتترك حرة في أجزاء أخرى.

الخلاصه : -

مما سبق نجد أن الغائر والبارز يعرف بالنقش أو الحفر أو النحت يشغل المسطح مهما إختلفت نوعيته وأيا كانت مساحة المسطح وشكله وحجمه من حيث الكبر أم الصغر. ولقد عرف الغائر والبارز بتعاريف عديدة، كما أن أنواع النقوش عديدة إلا أن المتعارف عليه نوعين:

١- نحت بارز : حيث تنحت الأرضية لتبرز أجزاء الموضوع المراد نحته في إرتفاعات مختلفة.

ويحتوي هذا النوع من النحت على أنواع عديدة منها:-

النحت خفيف البروز - النحت شديد البروز - النحت البارز داخل التجويف - النحت المائل أو الحفر المشطوف.

٢- النحت أو النقش الغائر: حيث تحز الخطوط على الأرضية وتكون أعمق من سطح الأرضية وبذلك تحدد الأشكال كما تنحت تفاصيلها.

وللأشكال ذات البعدين وذات الأبعاد الثلاثة إرتباط بالغائر والبارز حيث عرف الغائر بأنه حالة إنتقال بين الأشكال ذات البعدين وذات الأبعاد الثلاثة. فالأشكال ذات الأبعاد الثلاثة مرتبطة بالأرضية ولها عمق بالإضافة إلى أنها تتشكل بالضوء . أما الشكل ذو البعدين فإن إستخدام الضوء المرن والظل يحددان الشكل فيه .

كما أن الإضاءة والظلال لها تأثير في تحقيق الإحساس بالغائر والبارز فكلما كان التباين في الإضاءة شديداً يزيد الإحساس بالغائر أما إذا تقاربت الإضاءة أي شدة النصوع في كلا المنطقتين فإنه يقل الإحساس بالغائر، وإذا تساوت شدة النصوع في المساحتين فإن المشاهد يشعر بالتسطيح في العمل الفني.

ويلعب تجاور المساحات القاتمة وتكوين الشكل مع درجة اللون الفاتح والقاتم دوراً كبيراً في الإحساس بالإضاءة ومن ثم الإحساس بالغائر.

أما بخصوص الغائر والبارز في المنسوجة الفنية فإنه يدرك من خلال الأشكال المجسمة فوق سطح المنسوج بزاوية ١٨٠° وتقسم تلك النقطة إلى:

أ- نسيج بارز وغائر نتيجة لظهور إضافات به فوق سطح المنسوج المسطح .

ب- نسيج بارز وغائر نتيجة لإحتواء الإطار «النول» على أشكال بارزة وأخرى غائرة.

جـ- نسيج بارز وغائر نتيجة لضم بعض أجزاء النسيج بعد الإنتهاء من نسجها.

الفصل الثالث

الحركة التقديرية في المنسوج

البارز والغائر

مقدمة :-

يتضمن هذا الفصل دراسة للحركة التقديرية في المنسوجة الفنية المرسمة وكذا الملمس وذلك من خلال التراكيب النسجية وتقنيات النسيج بعامه، من هذا المنطلق تجد الباحثة أنه لزاماً عليها التعرض لمفهوم الحركة بعامه، يلي ذلك التعرض للحركة في التشكيل الفني، ومدى وكيفية تحقيقها عن طريق الخطوط حتى يمكن للباحثة التوصل إلى إدراك الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية، وذلك من خلال تشكيل خيوط السدا وكذا اللحمه - وكيفية إدراك تلك النظم التشكيلية بصرياً، يلي ذلك التعرض لحركة العين في حالة الإدراك البصري ويأتي بعد ذلك دور العقل في إدراك الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية.

فقد يؤدي ذلك إلى إبراز أهمية كل من هذه العناصر في إبراز الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية. وكذلك إبراز أهمية الملمس في المنسوجة وذلك من خلال التقنيات والتراكيب النسجية، إضافة إلى العوامل النسجية التي تكون ذات تأثير في صفات الملامس، كما يسهم في تعرف الدارسة لدور كل منها لتتمكن بعد ذلك من الإعداد لتحليل المنسوجات الفنية.

مفهوم الحركة:-

تحاول الباحثة التعرف على مفهوم الحركة بعامة في حياتنا اليومية إذ أن الحركة كموضوع للتفكير - تظهر في أعلى التصورات وأدناها وأعقدها حيث تظهر بصورها البسيطة كحركة الأشجار وكذا أمواج البحر ... الخ كما تظهر بأشكالها المعقدة حين نشاهد حركة الإلكترون حول النواة. ويعرف رياض الحركة بأنها «فعل ينطوي على تغيير ولذلك يقابله رد فعل، ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة، بل قد يكون رد فعل داخلياً يثار على هيئة أحاسيس، فالحركة قد تشير إلى قرب وقوع خطر أو تشير إلى توقع خبر سار، وكلاهما أمران يثيران أحاسيس وإنفعالات مختلفة». (١٢-٢٩٧).

وتشير الباحثة عبد الحليم إلى مفهوم الحركة على أنه (نوع من فروع الفيزياء يبحث في تأثير القوة في الأجسام المتحركة والساكنة، وهذه العلوم تسجل الإيقاعات المختلفة بمعنى أنها تمثل أنظمة لضروب من التغير). (٣٦-٢).

وقد فسرها باحث آخر على أنها أي لفظ حركة (يشير إلى كلمة ديناميكا والمشتقة من اللغة اليونانية Dynamic والتي تعني القوة أو الطاقة). (٣٥-٥).

كما أن كلمة ديناميكي أو دينامكس تفسر عموماً بعلم الحيل (الخداع). وعموماً ترى الباحثة أن الحركة يمكن أن تكون حركة إنتقالية كما يحدث في إنتقال المخلوقات من مكان إلى آخر كما يمكن أن تكون الحركة على السطح الظاهري للأشياء حيث يبقى الجوهر ثابتاً. هذا فيما يخص الحركة في التشكيل الفني.

إذا ما كنا بصدد الحركة في مجال التشكيل الفني نجد أنها يمكن أن تنقسم إلى ثلاث مجالات. وقد ذكر هذا التقسيم روكس في كتاب له حيث قال (حركة فعلية وحركة ناتجة عن تغيير الأشكال في العمل الفني من قبل المتلقي وحركة تقديرية). (٥٤-١٣،١٥).

وتوضح الباحثة المقصود من كل نوع من تلك الحركات على حدة:-

أ- حركة فعلية:-

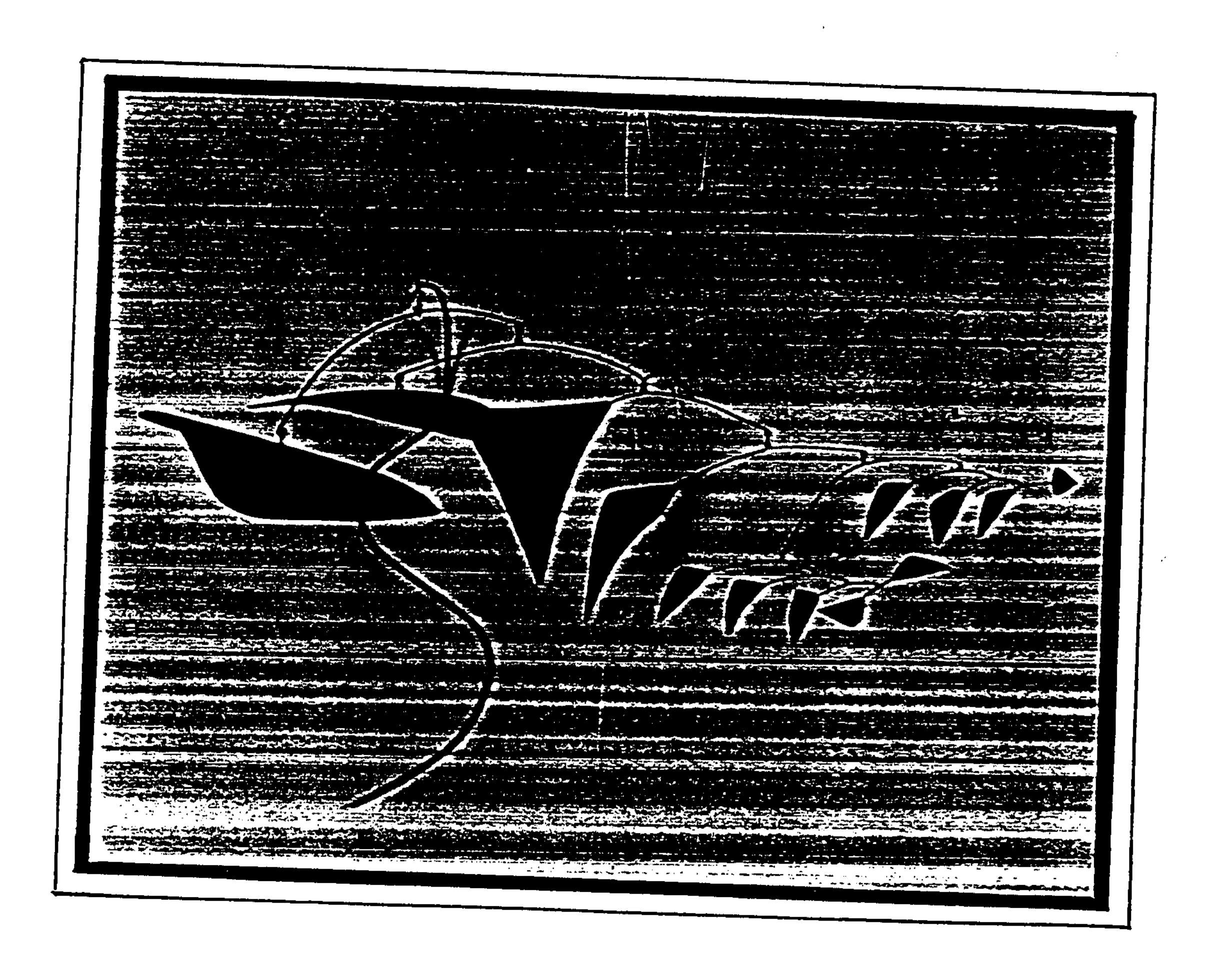
تظهر هذه الحركة في تلك الأعمال التي إستخدم في إنتاجها المغناطيس والكهرباء إلى جانب المحركات والبصريات التي استخدمت الضوء المتحرك من خلال الأجهزة الألكترونية كما في رسوم الأطفال المتحركة والناتجة عن إستخدام ذبذبة الأشكال بواسطة المغناطيس أو الكهرباء أو الطاقة المحركة للألوان والتكوينات والأضواء. وبذلك يصبح العمل الفني تصويراً مادياً، كما استخدمت تيارات الهواء أو قوة دفع الماء ويظهر ذلك جلياً في الشكل رقم (٣).

ب - الحركة في العمل الفني الناتجة عن قيام المتلقي بتغيير الأشكال:-

وتكون هذه الحركة إما من خلال المعالجة اليدوية أو الميكنة أو نتيجة التأثيرات على الأعمال التي تحتوي مكونات حساسه للذبذبة الصوتية أو التغييرات الصادرة عن المشاهد.

جـ- الحركة التقديرية:-

وتتضح تلك الحركة في الأعمال نتيجة لتغيير أحد العناصر مع تثبيت العناصر الآخرى طبقاً لحسابات دقيقة، كذلك تغيير المحاور إلى جانب وجود أكثر من مركز داخل العمل الفني وفي مستوى واحد من الأهمية والديناميكية المطلوبة وذلك لعدم ثبات العين على مركز معين إلى جانب قابليتها للنمو والإطراد إذ أن طبيعة علاقاتها جعلتها طيعة العطاء للنظم الهندسية، فإنتظام الجزئيات وما يتوالد عنه من صلابة وتماسك يتحطم بالتحول المفاجيء للبروز الوهمي، وينشأ عن تلك الإزدواجية دوام التغيير بين الإستقرار والحركة والتي تعد تقديرية وهي كما في الشكل (٤-أ، ب).

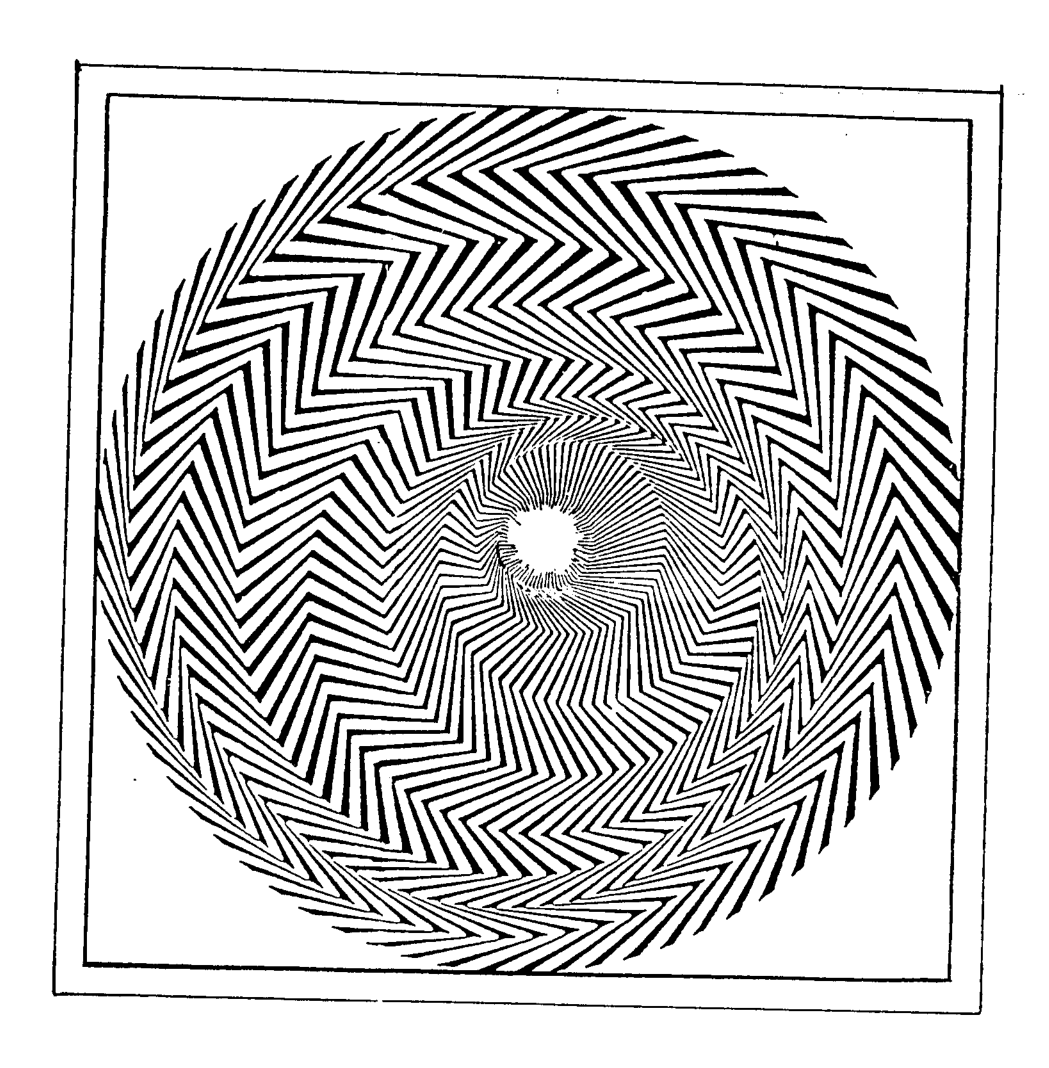


شكل رقم (٣)

لوحة للفنان ـ الكسندر كالـــدر

توضح الحركة الفعلية نتيجة استخدام التيار الهوائي

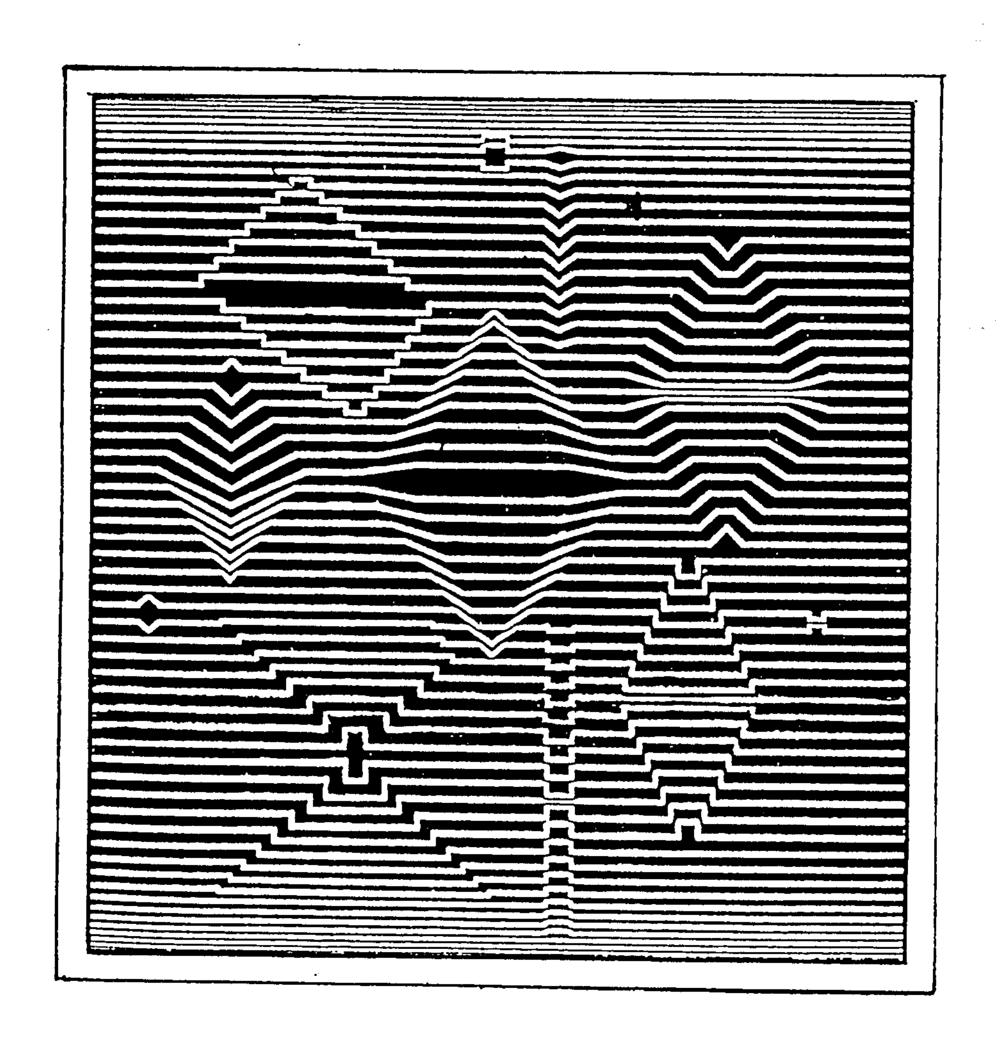
عن : Giovanni Carandente: Calder Mobiles and stabiles, The New American Library, New York, 1968, P.26



شكل رقم (٤ ـ أ)

لوحة للفنان براد جيت ـ توضح الحركة التقديرية

عن : Cyril parrett, Optical Art, studio Vesta, Dutton Picture Breck, 1972, P. 115.



شكل رقـم (٤ - ب)

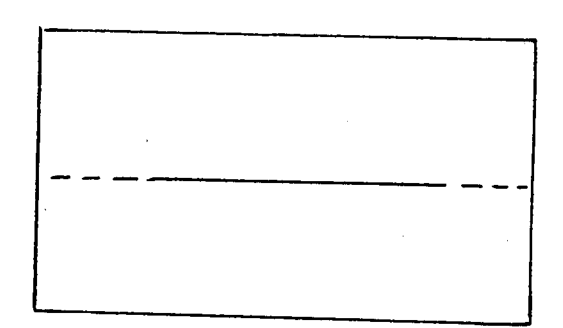
لـوحة الـفنـان فيكتور فـازرلـي - توضـح الحركة الـتقديريـــة

عن : Ibd, 1952 .P. 54.

الحركة - في المجال البصري: تعد أقوى مثيرات الإنتباه بالرغم من عمق درجة الإستغراق الذهني التي يحياها الفرد ... من هذا المنطلق يجب أن نستخدم وسائل من شأنها إثارة الإحساس بالحركة من خلال إثارة التغيير المكاني للشيء مع الإستمرارية للتغيير، وقد تكون ملموسة في المنسوجة الفنية، وقد تكون خبرات سابقة إكتسبها الفرد تؤدي إلى تأكيد الحركة من خلال الخبرات السابقة ويظهر الخط في أبسط صورة والذي يعادله في الدراسة الحالية خيط السداء أو اللحمة. والذي يسهم في تشكيل وتنظيم المنسوجة الفنية. فالخط ينتج عن نقطة تحركت في إتجاه ما - من هنا يكون مرتبطاً بحركة، تلك الحركة التي تعد نتاجاً لطاقة حين تبدأ فإنها تميل إلى الإستمرار - ويؤكد لويس على ذلك بقوله:-

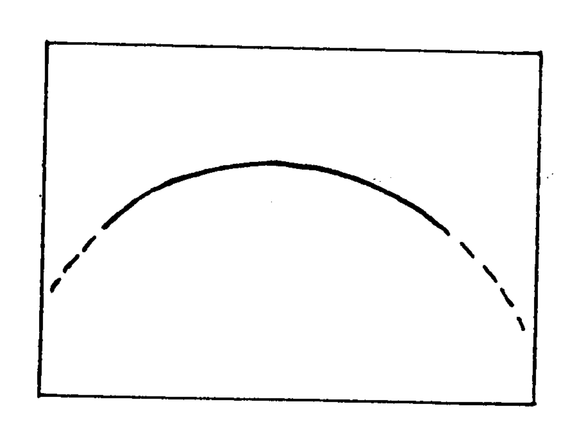
«إن المشاهد لخط مستقيم قصير يميل إلى تخيله وقد إمتد في أحد جانبيه أو كلاهما حتى يسير خطاً مستقيماً أطول كما هو موضح بالشكل (٥) أما المشاهد للخط المنحني فإنه يميل إلى تخيل هذا الخط وقد إمتد إنحناؤه كما موضح بالشكل (٦) هذا بخلاف أنه يميل إلى تخيل هذا الخط المموج وقد زاد تكرار وحداته المتموجه كما في الشكل (٧)ويترتب على تلك الطاقة الحركية الكامنه في الخطوط أن يتيسر على الفرد إدراك مجموعات من الخطوط المتقطعة كوحدة متصلة، حيث يبني الفرد في مخيلته خطوطاً وهمية ناتجة عن هذه الطاقة الحركية الكامنة لتصل بين أطراف الخطوط المتقطعة.

أما الخطوط المتعرجة فهي توحي للإحساس بالإهتزاز أو الترديد من خلال الإحساس بالحركة نتيجة لترديدها». (٤٧-٢٠:٢٠).



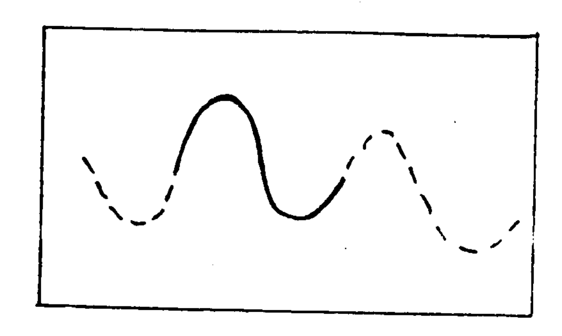
شكل رقم (٥)

يوضح حركة الخط المستقيـــــــم



شكل رقم (٦)

يوضح حركة الخط المنحنـــــي



شكل رقم (٧)

يوضح حركة الخط الممـــــوج

تحقيق الإحساس بالحركة في المنسوجة الفنية:-

تقوم المنسوجة الفنية على أنواع مختلفة من الخطوط ذات الإتجاهات المتعددة (الناتجة عن التعامل مع نظام تشكيل الخيوط) مما يحقق إحساساً بالحركة - يختلف من حيث شدته تبعاً لطبيعة الخطوط حيث ترتبط الطاقة الحركية لأي خط بإتجاه مساره، لذا نجد أنه كلما تعدد إتجاهات نظم الخيوط (التي تمثل الخطوط) وتنوعت بالمنسوجة يتبعه تزايد في الإحساس بالدينامية الشديدة ومن الملاحظ أن أنواع الخطوط متعددة يتبع كل منها إيقاعاً حركياً يختلف عن الآخر وقد قسم طرابية الخطوط في الفن التشكيلي إلى «خطوط بسيطة وآخرى مركبة» (٣٢-١٣).

أنواع الخطوط :-

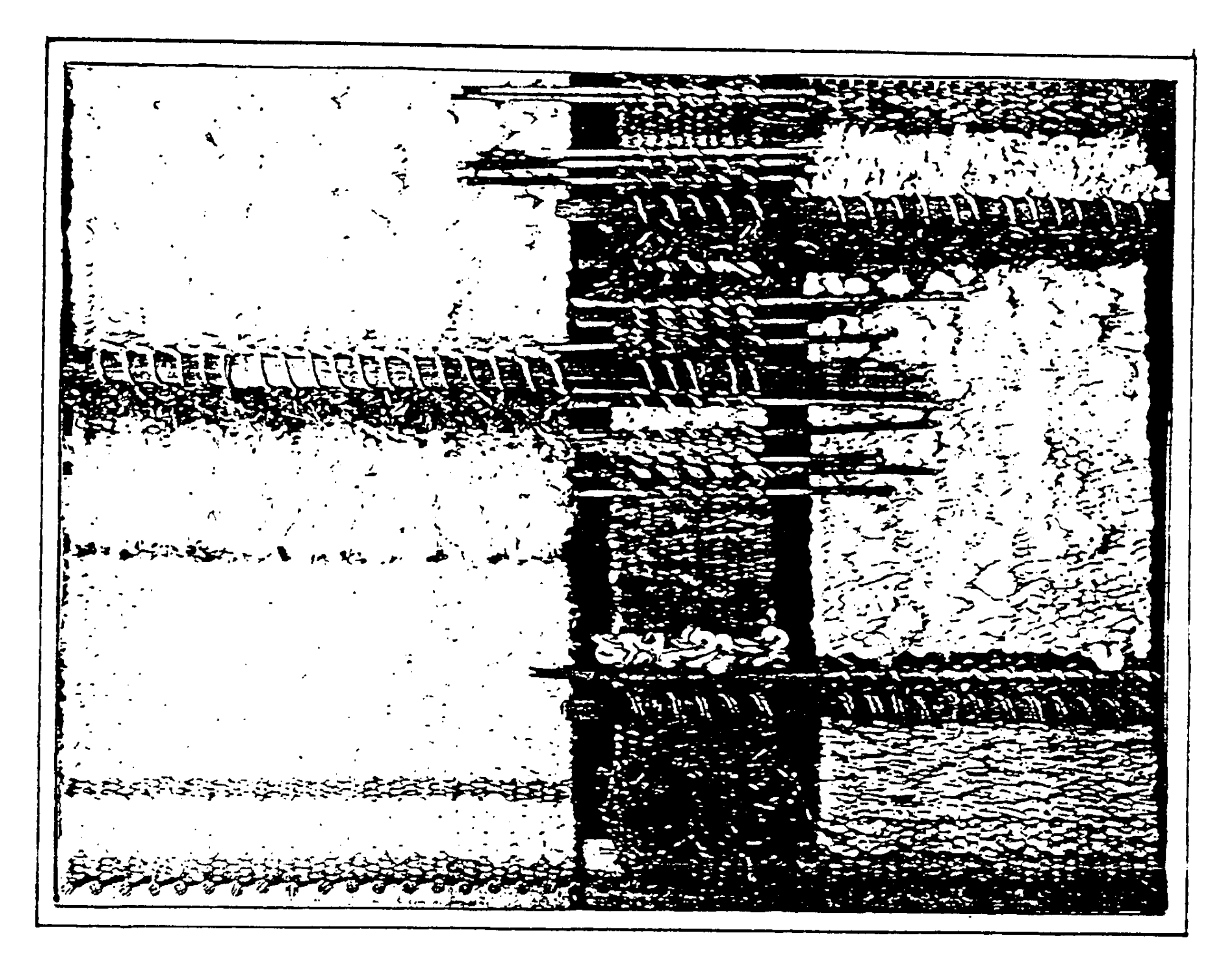
١ - الخطوط البسيطة:

- خطوط مستقيمة :- يعتبر الخط المستقيم أقصر بعد بين نقطتين أو هو مسار نقطة في إتجاه ثابت، وتتميز هذه الخطوط المستقيمة بالصلابة والقوة. وهناك ثلاثة أوضاع مختلفة للخط المستقيم (خط أفقي، خط رأسي، خط مائل).

أ- الخط الأفقي: وهو يرتبط بثبات الأرض وإستقرارها لذلك فهو يرمز إلى الإمتداد والتسطح والسكون والإستقرار ويتميز الخط الأفقي بمساعدته على تحقيق التوازن في التكوين إذا تلاقى مع غيره من الخطوط الرأسية. والشكل (٨) يوضح إستخدام الخط الأفقي كأحد عناصر التكوين في المنسوجة.

ب- الخط الرأسي:- هذا النوع من الخطوط يؤدي إلى الإحساس بالنمو والصعود والقوة والصلابة. والشكل (٩) يظهر فيه إستخدام الخط الرأسي في المنسوجة.

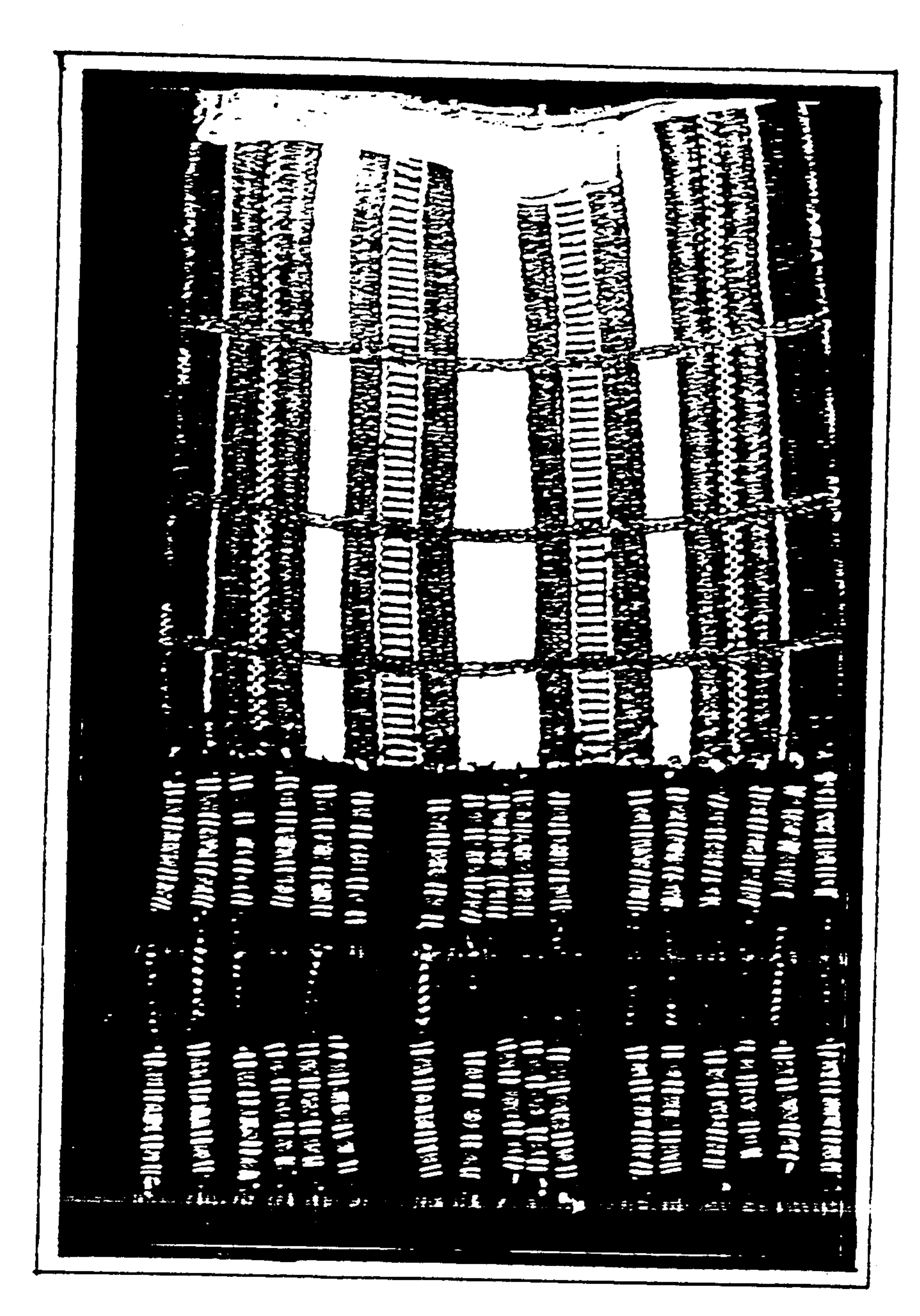
جـ- الخط المائل:- هو ماليس أفقياً ولا رأسياً ويثير لدى الرائي أحياناً إحساساً بالحركة التصاعدية إلى أعلى، وأحياناً أخرى إحساساً بالحركة التنازليه إلى أسفل. لذلك فإن طاقته الحركية تجعله دائماً في وضع غير متزن



شكل رقم (٨)

يوضح استخدام الخط الأفقي في المنسوجـــــــــة

عن : Claudirelouw, Creative - Frame - Weaving, Delos Cape Town. 1990. P.52.



شكل رقم (٩)

يوضح استخدام الخط الرأسي في المنسوجة

عن : John Topham and Others, Traditional Crafts of Saudi Arabia, Stacey - International, London With out, P. 57.

لأنها تخالف في إتجاهها الخطوط الرأسية والأفقية فتوحي بميلها للسقوط لتستقر في الوضع الأفقي أو توحي بالصعود حتى تستقر في الوضع الرأسي المتزن كما في الشكل (١٠).

٢ - الخطوط المركبة:-

أ- خطوط مركبة أساسها الخط المستقيم:-

- الخط المنكسر (الزجزاج): ويسمى أحياناً بالخط المموج ذي الزوايا وينشأ من تلاقي عدة خطوط مستقيمة في إتجاه عكسي. ويتميز هذا النوع من الخطوط بالإيقاع والتنوع والحركة الناتجة من صعود وهبوط أضلاع زوايا إنكساراته. كما في شكل (١١).

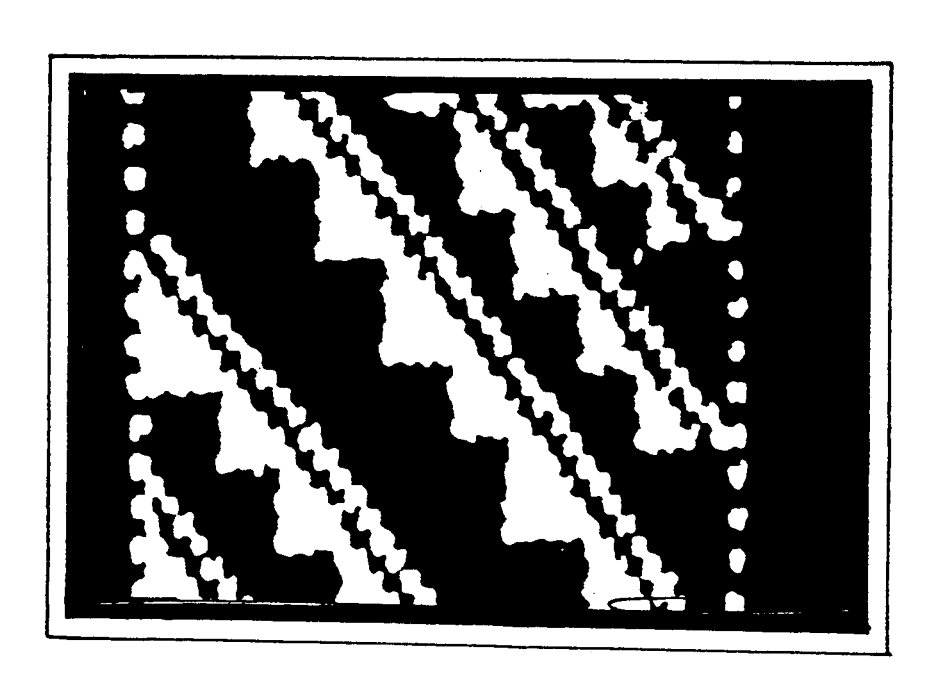
- الخطوط المتعامدة: إذا تلاقى مستقيم مع مستقيم آخر في أي نقطة تقع عليه والشكل (١٢) يوضح ذلك.

ب- خطوط مركبة أساسها الخط غير المستقيم:-

- الخط المموج: ينشأ من تكرار تلاقي قوسين في إتجاه عكسي مضاد وهو قريب الشبه من الخط المنكسر إلا أنه ليس لإنكساراته زوايا. حيث تتحرك أجزاؤه حركة موجية متصلة ولا تتلاقى في نقطة واضحة محددة مما يجعل له إيقاعاً متميزاً يتنوع وفقاً للعلاقة بين الإرتفاع والإنخفاض والصعود والهبوط بين مكوناته كما في الشكل (١٣) الذي يوضح إستخدام هذا النوع من الخط في المنسوجة.

ج- خطوط مركبة أساسها الخط المستقيم أو غير المستقيم وقد يجمع بينهما في آن واحد:-

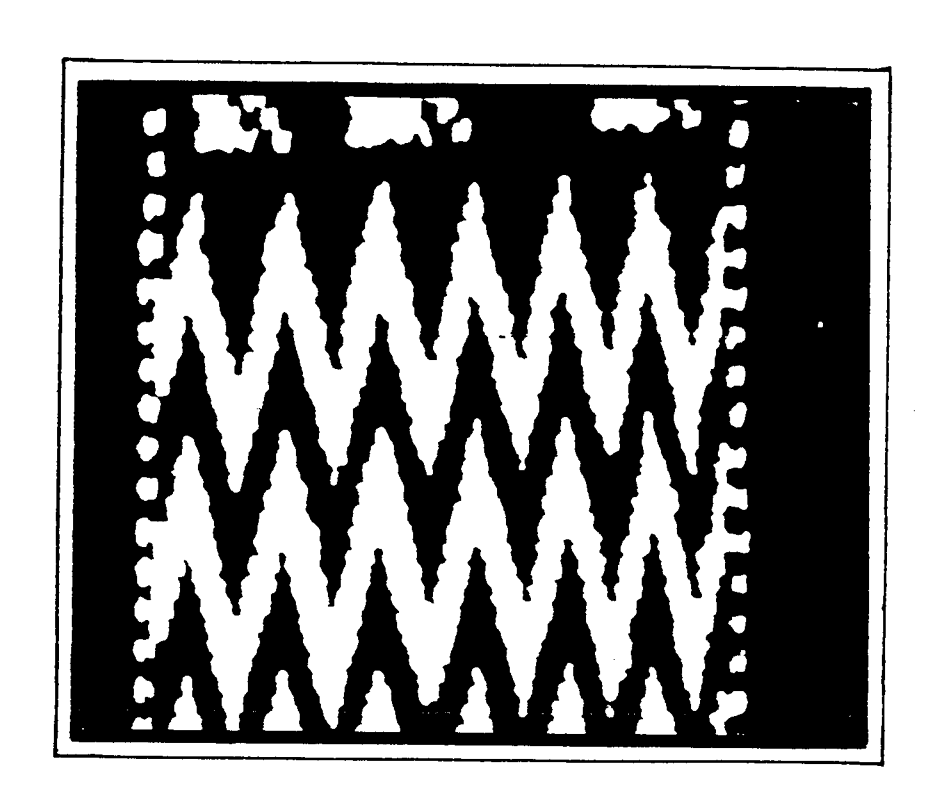
- الخطوط الهندسية :- كالخطوط المستقيمة بأوضاعها المختلفة (الرأسية، الأفقية، المائلة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتوازية والخطوط المنحنية والخطوط المقوسة وغيرها وكذلك الأشكال التي تخرج منها كالمربع والمثلث والدائرة، ومتوازي المستطيلات، وما إلى ذلك كما في الشكل (١٤).



شكل رقم (١٠)

يوضح استخدام الخط المائل في المنسوجة

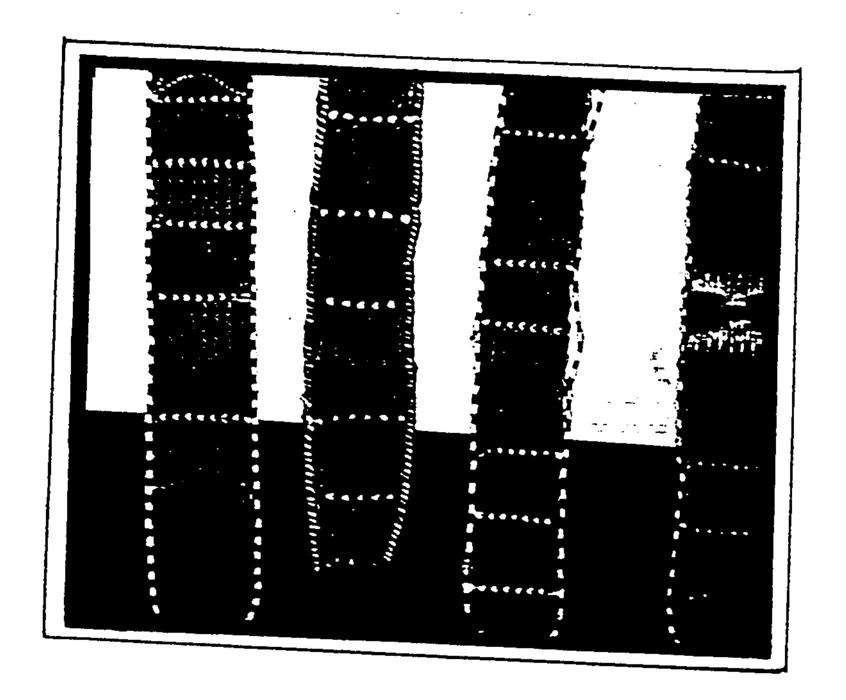
عن : Ibd . P. 54.



شكل رقم (١١)

يوضح استخدام الخط المنكسر في المنسوجة

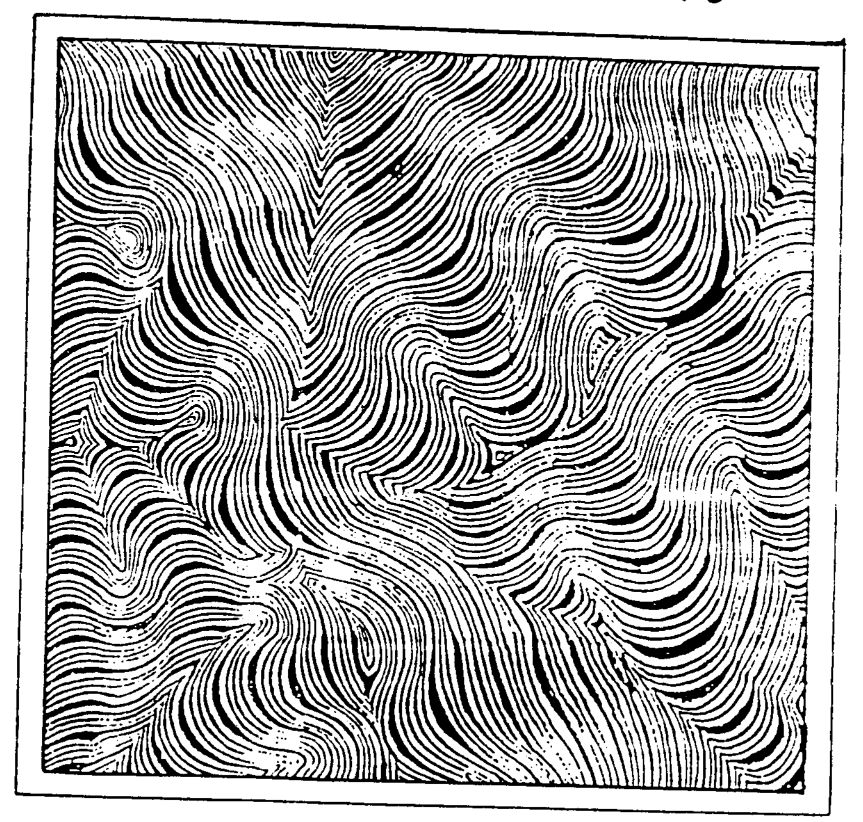
عن : Ibd, P. 54



شكل رقم (١٢)

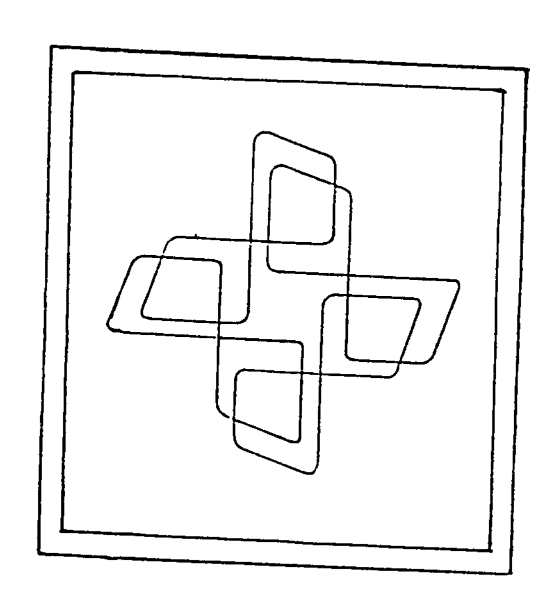
يوضح استخدام الخطوط المتعامدة في المسوجة

عن : Ibd, P. 56



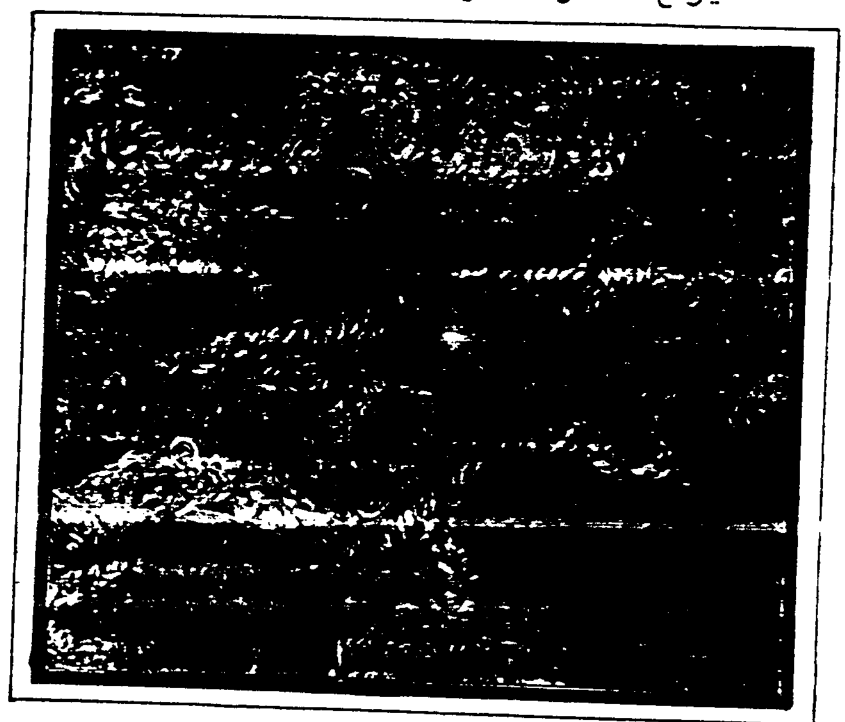
شكل رقم (١٣)

يوضح استخدام الخط المموج



شكـــل رقم (١٤)

يوضح الخطوط المركبة ـ الخطوط الهندسية



شكل رقم (١٥)

يوضح الخطـــوط الحـــــــره

عن : Sylvia cosh and James Walters the crochet work Book. B.T. Bastford, Ltd, London. 1989. P. 57.

- الخطوط الحرة:- الخطوط بصفه عامه إما أن تكون هندسية الطابع أو ذات شكل حر والخطوط الحرة هي تلك التي تتخذ شكلاً غير منتظم والشكل (١٥) يوضح ذلك (٣٨-٨٣،٨٦).

الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية:-

وهي تعني الإحساس بوجود حركة ضمنية ظاهرة - تدرك من نظام عناصر التشكيل، تنظيماً يهيء لمن يراها الإحساس بالحركة عن طريق تتابع العناصر، وما تحويه من قيم لونية وملمسية وخطية تنظم بأساليب تقنية خاصة، مما يثير الإحساس بالحركة من خلال نظم التكرار، من تماثل وغيره وكذا تراكب وتدرج وترديد.

تحقيق الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية:-

إذا ما كنا بصدد التعرف على كيفية تحقيق الحركة التقديرية في المنسوجة نجد أن هذه الكيفية تتوقف على عاملين أساسين هما:-

التغيير:- فالحركة التقديرية في المنسوجة تتحقق من خلال التغير الناتج من نظم تشكيل الخيوط - السداء الثابتة والمتحركة، واللحمة بتراكيبها النسجية - والتي تدرك بصرياً ويقوم بتفسيرها العقل من خلال عملية الإدراك .

الزمن :- هو المسافة المكانية المتساوية أو المتغيرة والتي تدرك في تنظيم عناصر تشكيل المنسوجة.

مما سبق تحدد الباحثة أن الإحساس بالحركة، بما يشعر المشاهد بحركة المنسوجة رغم ثبات العناصر. ويتأتى من خلال الحركة الناتجة عن نظم تشكيل الخيوط في المنسوجة الفنية والتي تعتمد في إنشائها على توظيف عناصر التشكيل الفني من خط وملمس ولون تبعاً لنظام معين «تكرار - تماثل - تقابل ... الخ».

وخلاصة ما سبق أن إدراك الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية يتم بواسطة عاملين:-

١ - النظم التشكيلية في المنسوجة الفنية.

٢ - إدراك النظم التشكيلية بصرياً.

أولا: نظم تشكيل خيوط السداء واللحمة في المنسوجة الفنية:-

يشير كوريجان كوفمان إلى النظام بقوله (إنه عمل منضبط ومرتب للأجزاء التي يتألف منها النظام كله، وتتكامل الأجزاء وفقاً لوظائفها التي تقوم بها في النظام الكلي الذي يحقق الأهداف التي تحددت للمهمة) (٩-٣٨٢) أما كاست فيشير إلى النظام على أنه (الكيان الكلي المنظم أو المتحد، الذي يضم تجمعاً لأشياء أو أجزاء تتكون منها وحدة متكاملة).(٤٩-٤) كما يؤكد السلمي ذلك بقوله (إن النظام هو الكيان المتكامل الذي يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة، تقوم بينها علاقات متبادلة من أجل أداء وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام كله). (٦-٣٣) أي أن النظام ما هو إلا تلك العلاقات بين مجموعة من الوحدات أو العناصر التي تتآلف وتمتد في شكل أو آخر من أشكال النظام والترتيب والترابط بين أجزاء الأشكال.

من هذا المنطلق تجد الباحثة أن النظام بوجه عام هو أسلوب لتجميع العديد من الأجزاء، أو العناصر التي تتواجد في مكان ما وزمان معين، كنظام تتعاون أجزاؤه في تعاون منظم لتحافظ على وحدتها وتواجدها - وتعاملها مع الكل الأكبر الذي تعيش فيه. هذا ونلاحظ أن العلاقة بين أجزاء النظام لا تكون منفردة، بل إنها لا تختلف من جزء لآخر، ولكنها تنتج من أسلوب واحد، نابع من كلية النظام ولابد لكل جزء من أن يحقق هذا النظام الكلي من خلال تفاعله مع باقي الأجزاء وترى الباحثة أن المنسوجة الفنية تحقق وحدتها من خلال تلك المفاهيم بالإضافة إلى أن الإيقاع هو (اطراد وانتظام في التغيير، كما أنه نسق كلي للوجود يكمن وراء كل لتحقيق النظام في التغيير). (١١-٢٥١).

هذا وقد يكون النظام الحركي والإيقاع بسيطاً وقد يكون معقداً فيقول برومير عن ذلك (أن العمل الفني لابد وأن يكون نتيجة لعملية منهجية، أي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته، مما يجعل هذه الحركة كفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمنياً مما يجعل هذا العمل الفني يشيع حيوية كأنما هو موجود حي). (٤٤-١٩٤).

كما أن هانز ميرهوف يرى (أن الزمن له مميزات موضوعية مستقلة وهي التتابع والتغير والترتيب والإتجاه). (١٩-١٥).

كما يذكر زكريا إبراهيم (أن العوامل الفنية التي تساعد على إبراز الإيقاع بأنها تشمل التكرار والترديد والتماثل - وتلك العوامل جميعها تنطبق على أي عمل فني بما في ذلك المنسوجة الفنية).(٢-٣٧).

من هنا ترى الباحثة أن الإيقاع له أهميته كقيمة تشكيلية - حيث أنه في مجال المنسوجة يعد تعبيراً حركياً مستمراً ناتجاً عن نظم تشكيل الخيوط وتراكيبها وتقنياتها من خلال عناصر المنسوجة، مما يؤدي إلى تحقيق قيم تشكيلية فنية وجمالية من خط، لون، ملمس، والتي هي نتاج علاقات تبادلية بين المفردات التشكيلية والتي ينتج عنها حركة تقديرية . وهذا يقود الباحثة إلى الحديث عن أنواع النظم التشكيلية للمنسوجة الفنية وهي كما يلي:-

ا - نظام التكرار:-

إن التكرار عامل أساسي في مجال الفنون التشكيلية بعامة وفي المنسوجة الفنية بخاصة، وهو عبارة عن ترديد أو تكرار لوحدة مفردة أو شكل مفرد بإنتظام داخل العمل الفني ولا يكون التكرار بنظام ثابت ومعين وإنما يكون متنوعاً وذلك لإضفاء عامل الثراء على العمل الفني. ويشتمل نظام التكرار على الأنماط التالية:-

أ- الوحدات :-

- تكرار عادي: حيث تتجاور الوحدات في وضع ثابت وكذلك في إتجاه متتابع كما في الشكل (١٦).

- تكرار عكسي: وفيه تكون الوحدات متجاورة في وضع مضاد وإتجاه متقابل أو تكون الوحدات متماثلة في أوضاع متغيرة قد تكون إلى أسفل أو إلى أعلى أو إلى يمين أو يسار الوحدة المتكررة في العمل الفني.كما في الشكل (١٧).

- التكرار الهرمي: حيث تتكرر الوحدات على هيئة الهرم أو السلم فيكون متصاعداً رأسياً. كما في الشكل (١٨).

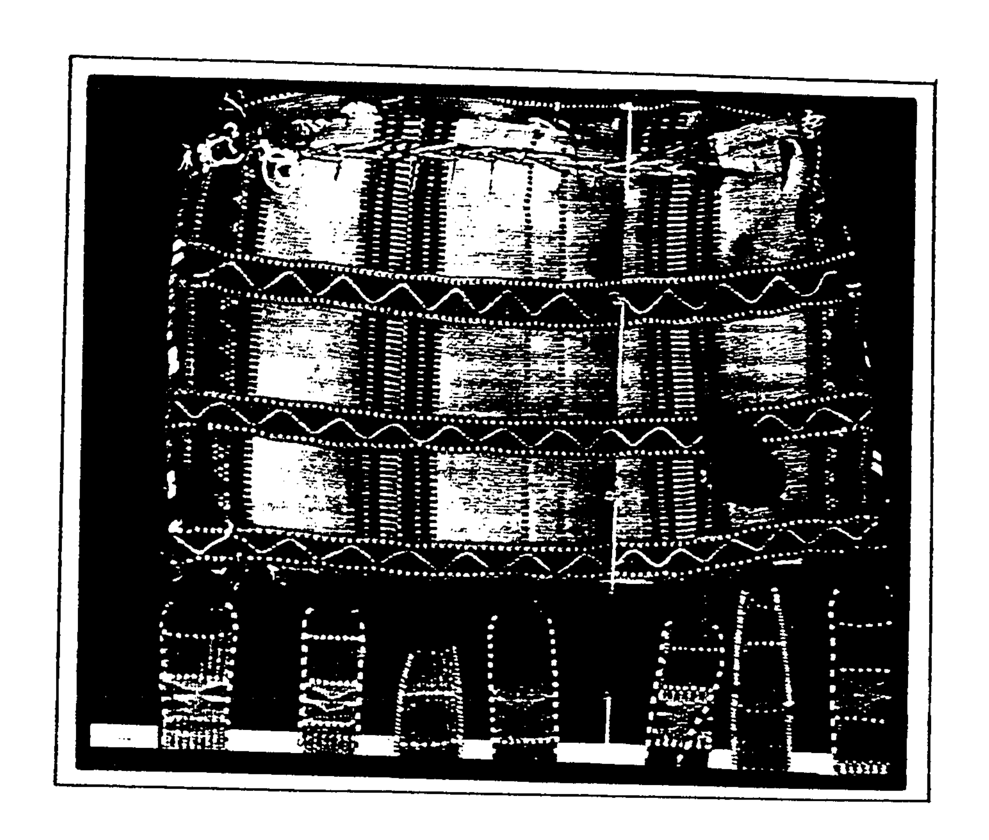
- التكرار بطريقة التكبير والتصغير: حيث يمكن الحصول على وحدتين وذلك عن طريق التكبير والتصغير للوحدة الأساسية ثم بتكرار الوحدتين يمكن الحصول على تصميم يعتمد على تكرار الوحدتين المصغرة والمكبرة. والشكل (١٩) يوضح ذلك.

- تكرار دائري للوحدة: حيث تتكرر الوحدات بترتيب دائري كنمط المفروكة. كما في الشكل (٢٠).

- التكرار بشطر الوحدة وتحريكها: حيث تقسم الوحدة إلى أجزاء متماثلة في إتجاه الوتر. ثم تحرك الأجزاء المقسمة إما بطريقة تجاور الجزء وعكسه أو طريقة التبادل بين الأجزاء أو التوافق كما في الشكل (٢١).

ب - تنظيم الحدود والفواصل لتأكيد ترابط التكرار:-

ويتم ذلك من خلال حذف وإضافة بعض العناصر للوحدة الزخرفية الأساسية ثم تكرر عن طريق أحد أنواع أو أنماط التكرار التي سبق ذكرها وبالتالي تغطي تصميمات أخرى مختلفة وجديدة.

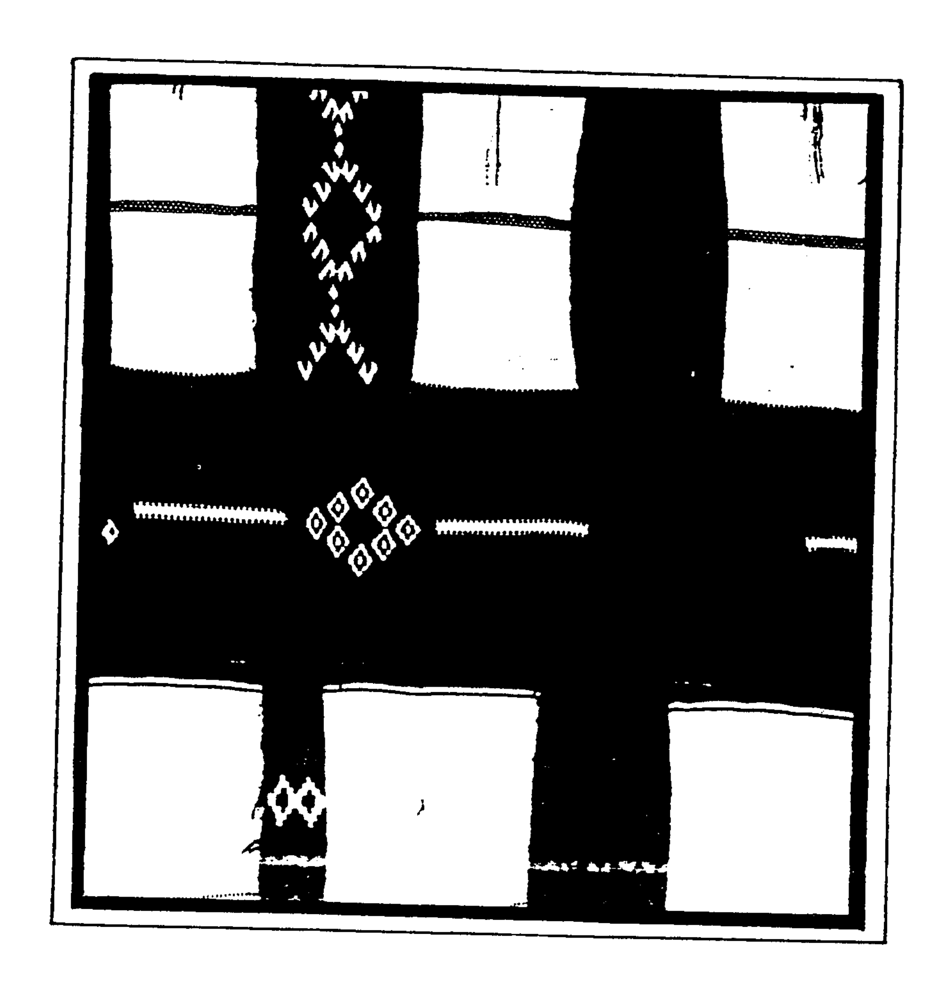


شكل رقم (١٦)

يوضح التكرار العادي ـ وهو أحد أنواع النظم

التشكيلية للمنسوجة الفنية

عن : John Topham and Others, Traditional Crafts of Saudi Arabia, Stacey International, London, P. 56.



شكل رقم (١٧)

يوضح التكرار العكسي - أحد أنواع النظم التشكيلية للمنسوجة الفنية

عن : Ibd, P. 29.

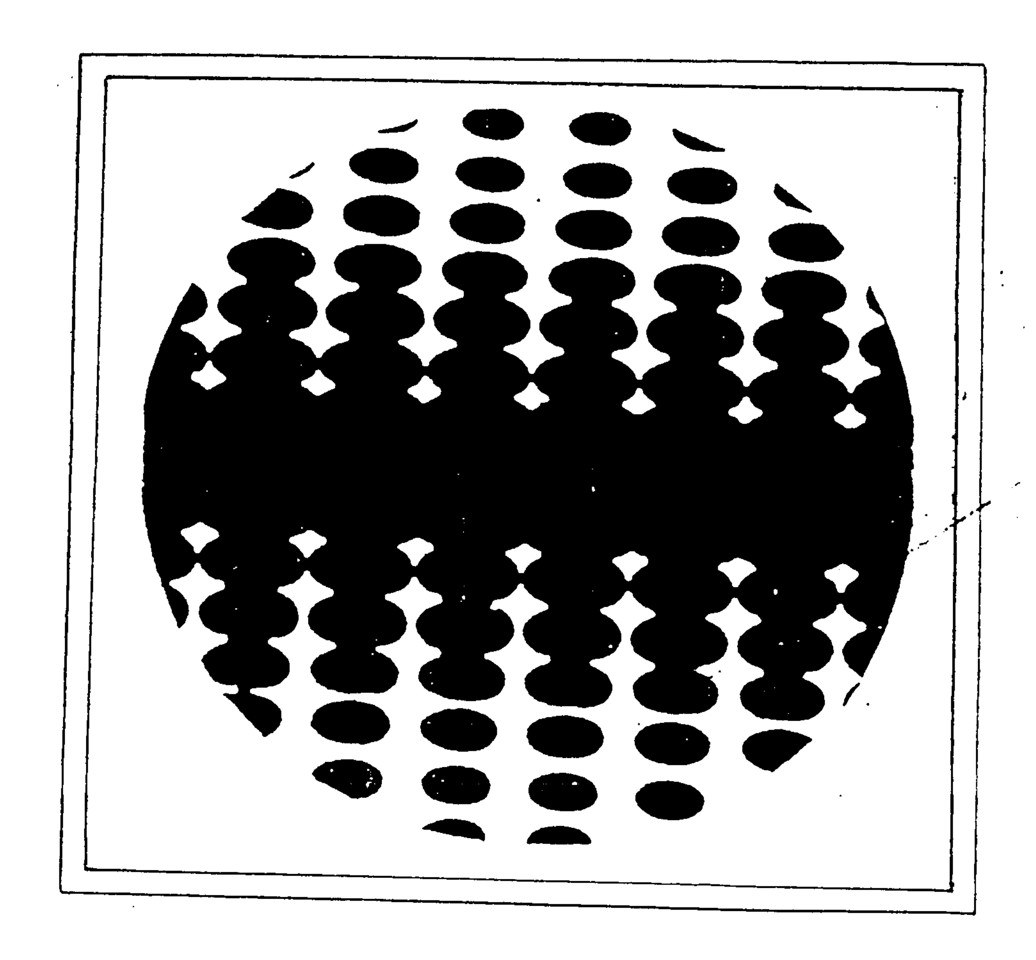


شكل رقم (١٨)

يوضح التكرار الهرمي ـ أحد أنواع

النظم التشكيلية للمنسوجة الفنية

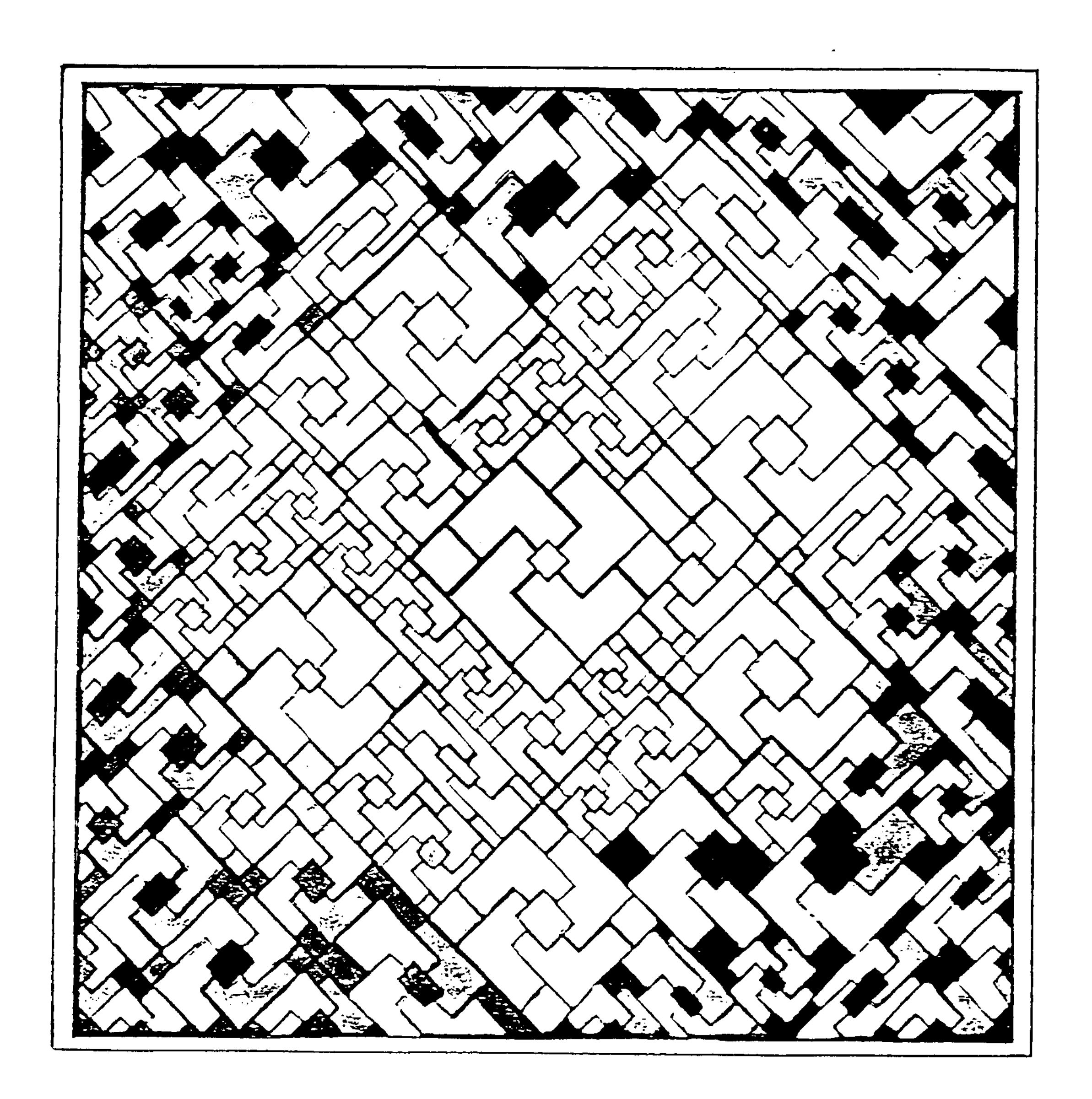
عن : Ibd, P. 48



شكـل رقم (١٩)

يوضح الـتكرار بطريـقة التكبـير والتصغيـر

عن : Cyril parrett, Optical Art, studio Vesta, Dutton Picture Berck, 1972, P.97.



شكل رقم (٢٠)

يوضح التكرار الدائري للوحدة ـ أحد أنـــواع

النظم التشكيلية للمنسوجة الفنية

عـن : عمل احــدى طالبات قسم التربية الفنيـــة





شكل رقم (٢١)
يوضح التكرار بشطر الوحدة
وتحريكها
عن : عمل احدى طالبات قسم
التربية الفنية

٢ - نظام التماثل :-

إن التماثل في الفنون التشكيلية بعامة والأعمال النسجية بخاصة هو الحالة التي يكون فيها النصف العلوي والسفلي أو الجانبان الأيمن والأيسر في العمل الفني متماثلين أو متشابهين. وهناك إختلاف حول القيم الجمالية في الأعمال الفنية التي تتميز بالتماثل. فالبعض يرى أن الجمال يتحقق من خلال التماثل الذي يعتبر الرباط الوثيق للعناصر المكونة للعمل الفني، وبالتالي فإن العناصر جميعها تؤلف وحدة متكاملة.

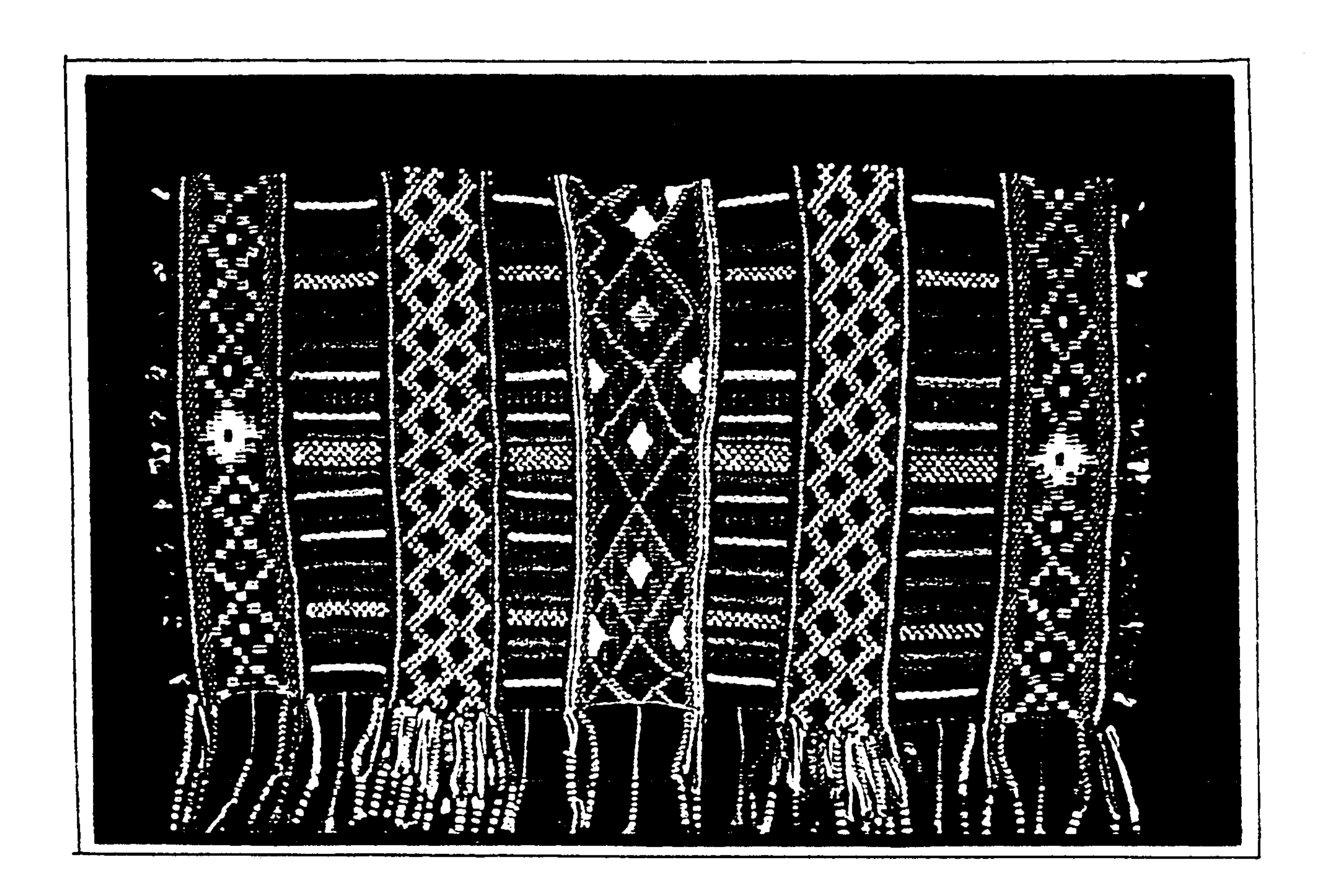
وآخرون لا يرون جمالاً في التماثل، ويستندون في رأيهم إلى أن التماثل يتعارض مع مبدأ وجوب تحقيق السيادة في العمل الفني فالعناصر المتماثلة والمكونة للعمل الفني لابد وأن تتصارع دون سيادة لأحدهما على الآخر أما الرأي الثالث أو الأخير فإنهم يرون أن التماثل في العناصر المكونة للعمل الفني لابد وأن تشتمل على التنويع أي أن العمل الفني يعتمد على تكرار عنصر معين إما نباتي أوحيواني أو غير ذلك. فينشأ عن ذلك التكرار فراغات أخرى ذات شكل متماثل إيقاعي والتنويع يكون في وضع العنصر الزخرفي فإما يكون معدولاً أو في وضع مقلوب ومرة فاتح اللون أو قاتم اللون أو الجمع بين أكثر من عنصر زخرفي واحد ثم تكراره والشكل رقم (٢٢) يوضح ذلك .

٢ - نظام التراكب :

التراكب هو أن تخفى إحدى الوحدات التي يقوم عليها التصميم جزءاً من وحدة أخرى تقع خلفها ومن مزايا التراكب:

أ - أنه يحقق وحدة التكوين.

ب- يزيل مشاعر التوتر في نفس المشاهد عند رؤية وحدات بصرية متفرقة متعددة.



شكل رقــم (٢٢)

يوضح نظام التمـاثــــل فــي المـنسوجـــة الـفنيـــة

عن : John Topham and Others, Traditional Crafts of Saudi Arabia, stacey International, London, P. 60.

جـ- يكون تباين في إتجاه الخطوط التي تعتبر التكوين العام.

د- يثير الإحساس بالعمق الفراغي.

أما عيوب التراكب فهي كالتالي:-

أ - أنه يكون غير ودي لأنه يميز وحده بصرية عن أخرى.

ب- الصعوبة في إدراك أن الشكل يجمع بين وحدتين مستقلتين.

ومما سبق عن التراكب نجد أن الأشكال البسيطة إذا تجمعت فإنه يسهل إدراك أي الوحدات قد تراكب فوق الآخر. كما في الشكل رقم (٢٣) الذي يوضح ذلك.

٤ - نظام التدرج :

التدرج في العمل الفني هو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متناقضان أو مختلفان بدرجات متوسطة، وهناك حالتان للتدرج :

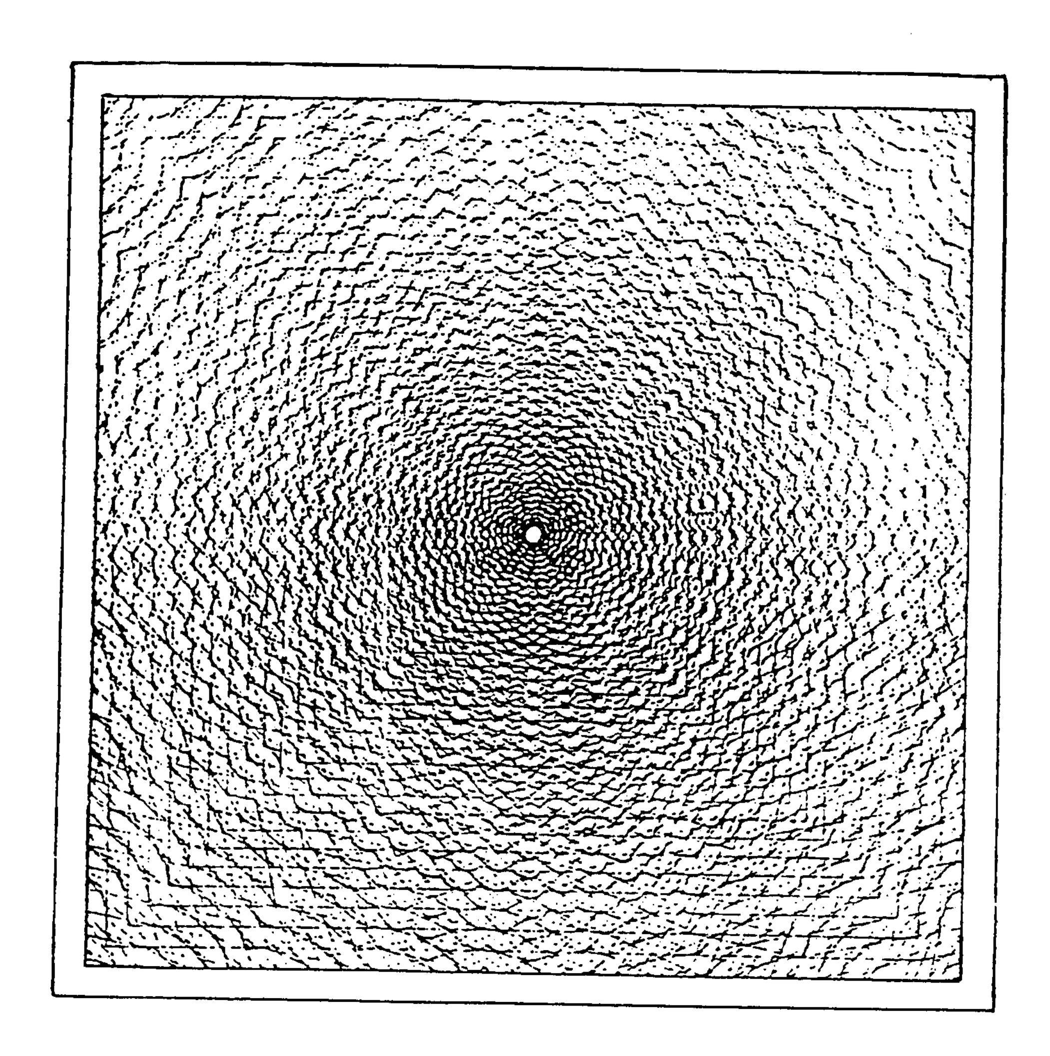
أ - تدرج بطيء.

ب- تدرج سريع.

وقد يكون التدرج في الألوان من حيث القيمة أو الأصل أو التشبع كما يشمل التدرج إتجاهاً في الخطوط أو في الحجم أوالتدرج في الإنحناء. وأخيراً التدرج في الشكل وكذلك في الملامس. كما في الشكل رقم (٢٤).

٥ - نظام الترديد:

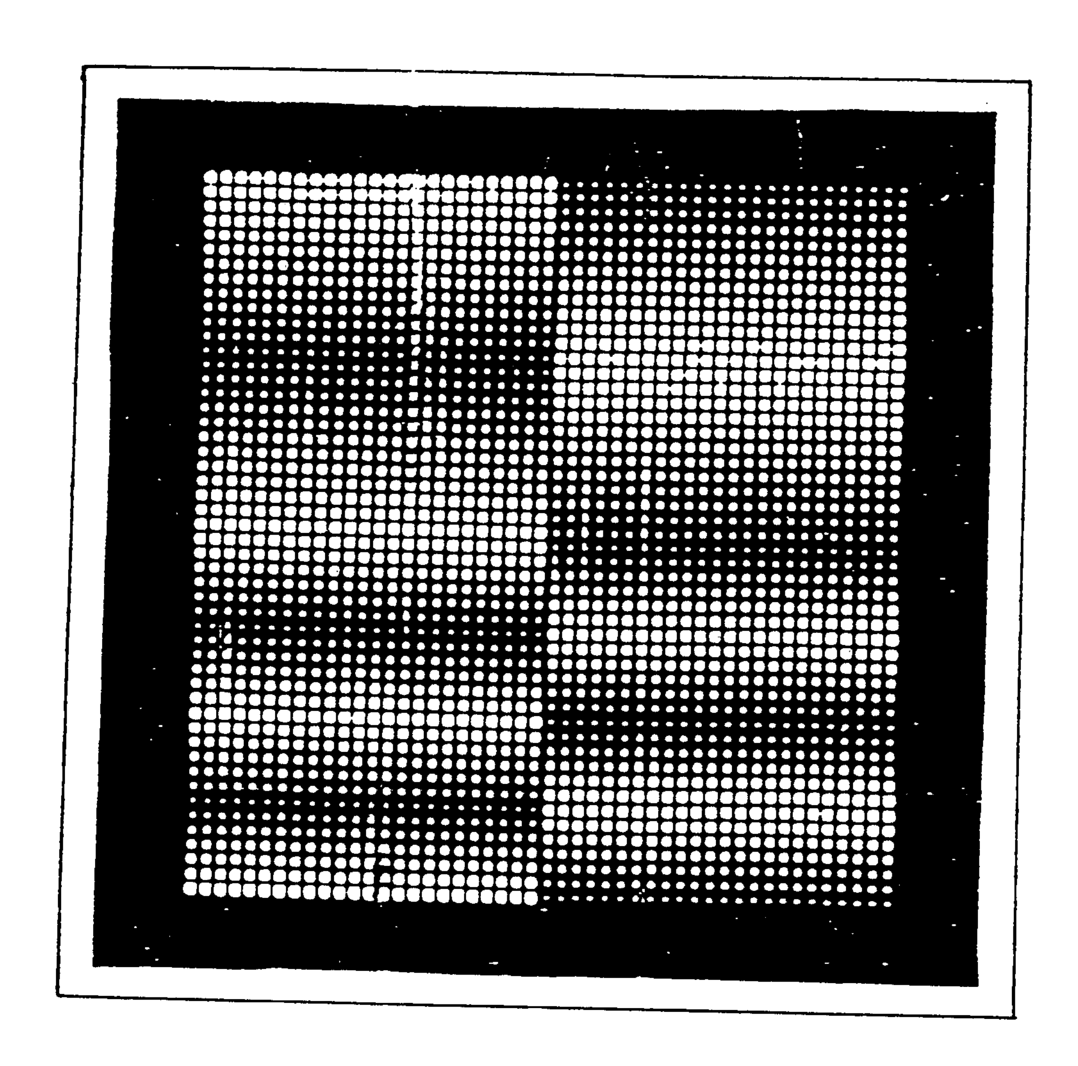
«ان التكرار في ميدان الفنون هو إستثمار الشكل أو الوحدة المفردة سواء كان كل منهما ممثلاً لصورة من صور الطبيعة خلال صيغ تمثيلية أو مجردة أو هندسية سواء كان الشكل أو الوحدة المفردة تتحقق من خلال عنصر من عناصر العمل الفني أو أكثر كالخط أو



شكل رقم (٢٣)

يوضح نظـــــام التراكـــــب

عن : Cyril parrett, Optical Art, Studio Vesta, Dutton, Picture Berck, 1972, P. 78.



شكل رقم (٢٤)

يوضح نظام التدرج من حيث اللـــون

عن : IbD. P. 79



شكل رقم (٢٥)

يوضح نظـــام الترديـــد

عن : John Topham and others, Traditional Crafts of Saudi Arabia, stacey International, P. 60.

المساحة أو اللون أو الملمس.

وسواء كان هذا الترديد أو التكرار يتبع نظاماً ثابتاً أو غير ثابت بسيط أو مركب أو كان يتبع إتجاهاً أفقياً أو رأسياً أومائلاً أو دائرياً أو حلزونياً فيصبح الشكل أو الوحدة أو الأشكال والوحدات خلال نوع التنظيم مرتبطاً بنسيج العمل الفني إرتباطاً ذا نسق عضوي أو هندسي بمعنى ألا يعمل توظيف التكرار على الإخلال بالمنطق الجمالي للإيقاع والوحدة والتنوع. وللترديد أو التكرار مظاهر متعددة تبدأ من البسيط إلى الأكثر تركيباً، ومن الجزء إلى الكل فالعلاقة بين المفردة والنموذج علاقة تبادلية حيث يتكون الكل من أجزاء وتنظم الأجزاء في كليات وفق تكرارات أو ترديدات تتباين وتتعدد في أنماطها» (٣٧-١٠٠،١٠٢) والشكل رقم (٢٥) يوضح ذلك.

ثانيا: إدراك النظم التشكيلية:

إن عملية إتصال الفرد بالبيئة المحيطه به وكذلك تكيفه وتفاعله معها يعتمد أساساً على الإنتباه أولاً ثم الإدراك كما أن الذاكره والمخيله وإدراك العلاقات تتدخل جميعاً لتأويل ما ندرك من أشياء تحيط بعالمنا الخارجي، لذلك فإن الإدراك ليس عملية بسيطة وإنما عملية معقدة إضافة إلى أنها ليست عملية سلبيه تقتصر على إستقبال إنطباعات حسيه عن طريق العقل البشري وإنما يقوم العقل بإضافة وحذف وتنظيم وتأويل ما يتأثر به من إنطباعات حسيه.

ولقد أثبتت التجارب أن الإدراك خاصة البصري يكون إجمالياً كلياً أي أن عملية الإدراك تسير من المجمل إلى المفصل.

كما أن هناك عوامل يظهر من خلالها فروق بين الأفراد في عملية الإدراك كالتوقع - الحاجات الفسيولوجية - الميول والعواطف - الإنفعال والمزاج - المعتقدات - القيم - الكبت.

عملية الإدراك:

إن الإدراك هو معرفة وإكتشاف شيء ما، وتختلف درجة الإدراك بين الأفراد إختلافاً كبيراً ويرجع ذلك لعدد من العوامل منها: الثقافة - الخبرة السابقة - وجهة النظر - الذكاء - وأخيراً الدافع.

أما الإدراك الحسي فهو معرفة الفرد لما حوله أو ما يحيطه من أشياء وذلك عن طريق الحواس ولا تقتصر كلمة أشياء على ما يدرك من مجسمات أو مسطحات أو مسافات وإنما يشمل ما يدرك من أحداث كشروق الشمس أو صفات كعلامات الحزن أو كعلاقات كإدراك درجة اللون من حيث الغامق أو الفاتح، أو كرموز كإدراك اللون الأحمر رمز للتوقف عن السير.

ومما سبق نجد أن ما يدركه الفرد عبارة عن أشياء منفصلة تتميز بعضها عن بعض وأشياء ذات دلالة ومعنى كما أن عملية الإدراك تتلخص في مرحلتين :

١- التنظيم الحسي: وتشتمل على قوانين أهمها:

أ- عامل التقارب.

ب- عامل التشابه.

جـ- عامل الإتصال.

د- عامل الشمول.

هـ- عامل التماثل.

و- عامل الإغلاق.

وسيرد ذكر هذه القوانين تفصيلياً في مجال الإدراك البصري.

٢ - عملية التأويل:

وهو تأويل ما ندرك وذلك من خلال تداخل الذاكرة والمخيلة وإدراك العلاقات بين الأشياء وتقوم عملية التأويل على عدد من العوامل مثل:

- الإدراك الإجتماعي: (أي إدراك العلاقات التي تفصح عن مشاعر الغير أو عواطفهم ومقاصدهم عن طريق ملامح مختصرة).(١٣-١٦٦).

- التنظيم يسبق التأويل : فالتنظيم الحسي يسبق عملية التأويل عادة بل قد يكون مستقلاً عنه. فالخبرة بالشيء وسلوك الفرد نحوه تجعل الفرد يدرك ذلك الشيء من خلال سمة واحدة بسيطة منه.

- أثر الملابسات في التأويل: (إن عملية التأويل تتوقف على الموقف الكلي الذي يوجد فيه الشيء لأن الجزء لا يمكن فهمه إلا في صلته بالكل الذي يضمه ويشتمل عليه) .(١٣-١٦٩).

العوامل التي تؤدي إلى عملية الإدراك:

الإدراك هو النتيجة النهائية لعملية تفاعل الإنسان مع العالم المحيط به وعملية الإدراك عملية عقلية دينامية تتم عن طريق الحواس المختلفة للإنسان، فعندما يثار جهاز العين بمنبه خارجي تتم عملية الإدراك البصري ويعتبر الإدراك بأنه عملية إرتقاء تمتزج فيها العوامل التالية:

١ العوامل الذاتية لعملية الإدراك.

٢- العوامل الموضوعية لعملية الإدراك (عوامل تتعلق بالمجال المرئي الخارجي).

١ -العوامل الذاتية لعملية الإدراك:

أ- الإستعداد العام:

عرف راجح الإستعداد بأنه (قدرة الفرد الكامنة على أن يتعلم في سرعة وسهولة وأن يصل إلى مستوى عالٍ من المهارة في مجال معين). (١٣-٤٣٤).

كما عرف الإستعداد (بأنه وصول الكائن الحي إلى مستوى مناسب من النضج يمكنه من تحصيل الخبرة أو المهارة عن طريق عوامل التعلم الآخرى المؤثرة). (٢٣-١٨٦).

إن الإستعداد يختلف من شخص لآخر فهناك فروق فردية في الإستعدادات ترجع إلى الوراثة والبيئة، إلا أن للوراثه أثراً أعمق بكثير في عدد من الإستعدادات كما أن هناك إختلافاً في طبيعة الإستعدادات وتكوينها كما يلي:

- إما أن يكون إستعداداً خاصاً كإستعداد الفرد ليكون مهندساً معمارياً أو يكون الإستعداد عاماً كأعمال الميكانيكا على إختلاف أنواعها.

- أن يكون الإستعداد بسيطاً من الناحية السيكولوجية كقدرة الفرد على التمييز بين الألوان. أو يكون الإستعداد مركباً أي عبارة عن عدة قدرات بسيطة أوليه كالإستعداد اللغوي.

- تختلف درجة ومستوى الإستعداد لدى الأفراد من حيث القوة والضعف فأغلب الأفراد يكون مستوى الإستعداد لديهم متوسطاً والقلة من الأفراد يكون مستوى الإستعداد لديهم رفيعاً أو هزيلاً.

ب- الخبرة:

هي عملية تأثير وتأثر بين الفرد وبيئته حيث يدرك الفرد العلاقة بين عملية التأثير والتأثر وبالتالي يستفيد من ذلك في تعديل سلوكه. والخبره إما أن تكون مباشرة أو تكون الخبره غير مباشرة وفيها يعتمد الفرد على خياله وتصوره ويمكن تحليل كل موقف من مواقف الخبره إلى عناصر ثلاثة هي:

١- القيام بعمل ما:

إن الخبره لا تتكون لدى الفرد إلا إذا كان هناك عمل يقوم به يحقق من خلاله

غاياته ويشبع حاجاته البيولوجيه، ونتيجة لذلك فإن الفرد يكتسب ميولاً إيجابية تجاه بعض الأشياء إذا ما تحققت أغراضه كما يكتسب ميولاً سلبيه تجاه الأشياء التي تكون مانعاً لتحقيق أغراضه.

٢- الإحساس برد الفعل:

تتأثر النواحي الإدراكية والإنفعالية عند قيام الفرد بعمل ما في موقف معين . فهو يدرك عناصر الموقف بدرجات متفاوته وذلك من الناحية الإدراكية، سواء أوضحت تلك العناصر أم لم تتضح. أما من الناحية الإنفعالية فهي انفعال الفرد في كل موقف يمر فيه من مواقف الخبره.وتتوقف شدة الإنفعال على ثلاثة عوامل:

- طبيعة الشخص - الموقف - خبرة الفرد السابقة.

كما أن الإنفعال يكون نوعين:

- إنفعالاً شديداً كالخوف والغضب.
- إنفعالاً ضعيفاً كحب الإستطلاع.

٣- إدراك العلاقة بين العمل والنتيجة:

إن الفرد عندما يقوم بعمل لا يدرك نتيجته، فإنه لا يستطيع أن يكتسب الخبرة من خلال ذلك العمل. وهناك عدة عوامل تتوقف عليها قدرة الفرد للربط بين السبب والنتيجة وهي: الذكاء - خبرة الفرد السابقة - طبيعة الموقف.

أما الخبره الفنية فإن توفيق يقول عنها (الخبرة الفنية عند (هيدجر) ليست الإتجاه أو الموقف الجمالي الذي يتخذ إزاء موضوع ما، بل هي في المقام الأول خبرة بحدوث الحقيقة في العمل الفني، أي ينكشف الوجود كما يتجلى في العمل ذاته). (٧-١٠٧).

جـ- الإنتباه:

«هو أن يبلور الإنسان شعوره على شيء ما في مجاله الإدراكي أو الحالة العقلية التي يبدو فيها شعور المرء مكوناً من بؤرة وحاشية وعلى أساس الميل يمكن أن نميز بين الأنواع الثلاثة الآتية:

الإنتباه القسري: أي إتجاه الإنتباه إلى الشيء المثير رغم إرادة الفرد.

الإنتباه الإرادي: وهو بذل الجهد من قبل المنتبه كالإستماع إلى محاضرة.

الإنتباه التلقائي: هو تنبه الفرد إلى الشيء الذي يميل إليه ويهتم به. (٢٣-٣١٦).

- **الإدراك البصري والجشطالت:**

«الإدراك في أي مجال - هو تعبير يدل على أن هناك عملية عقلية تجرى بناءً على إستثارة للأعضاء الحسيه، فالإدراك السمعي مثلاً يستثيره منبه خارجي أيضاً، عن طريق الجهاز البصري ثم يستجيب العقل لهذه الإستثارة فيدرك المرئيات». (١٢-٢٠٠)

وبما أن الخلية تعتبر نقطة البداية التي نتعرف من خلالها على كل خصائص الجسم فإن الجزء يعتبر أيضاً البداية التي يدرس من خلالها الكل وذلك في عملية الإدراك كالإدراك البصري مثلاً.

ومن خلال مبدأ الدراسة للكل قبل الجزء أنشئت في أوائل القرن العشرين في ألمانيا مدرسة تقوم على هذا المبدأ عرفت بإسم مدرسة الجشطالت أو المدرسة الكلية. حيث عنيت بالطريقة التجريبية التي يدرك بها الكائن الحي الموقف المحيط به كوحدات كلية أو صيغ إجمالية قبل الإدراك الجزئي لتلك المواقف الخارجية، ولقد شملت الأبحاث التجريبية لهذه النظرية أبواباً جديدة ومتعددة منها مجال الإدراك البصري وهو المجال الذي يعنينا في هذه الدراسة، ولهذه النظرية في مجال الإدراك معطيات أهمها:

١ - إن إدراك الكل يسبق إدراك الجزء، فالفرد لا يدرك العلاقات بين أجزاء العمل الفني وإنما يسبق ذلك إدراك العمل الفني كوحدة متكاملة.

٢ - إن الشكل أو الوحدة المفردة في العمل الفني يتحدد إرتباطه بالكل وذلك عن طريق الخصائص المكتسبة للجزء من وضعه ووظيفته خلال إنتظام الكل وهذا يؤكد أن خصائص الجزء تتوقف على المؤثرات الآخرى المجاورة له.

٣ - إن الإدراك الكلي للعمل الفني ليس قائماً على حاصل جمع الأجزاء التي يتكون منها العمل، بل هو إدراك تام لصفة كلية تميزه، مما يؤكد أنه ليس للأجزاء صفات مطلقه بل إنها تشتق صفاتها من صفات الصيغة الكلية تبعاً لوضعها فيها. ولقد أثبت أنصار هذه المدرسة بعضاً من الحقائق التي تسهم في مجال الإدراك البصري ومنها على سبيل المثال:

- إثبات أن عملية الإدراك البصري تعتمد على العقل البشري والجهاز البصري معاً وليس الجهاز البصري فقط، وذلك من خلال الأدلة التي قدمها أتباع نظرية الجشطالت لإثبات أن العقل البشري بعد أن تسجل صور المرئيات على شبكية العين تجرى فيه عمليات عديدة ومركبة تقوم بتطوير المعلومات التي تستقبلها العين وفقاً لما يستسيغه ويدركه العقل فمثلاً لو أن هناك تكوين واحد يدل على مفهومين فإن الإدراك البصري يتقبل التكوين الأبسط والأكثر تجاوباً مع العقل وبالتالي يترك أثراً في النفس، إضافة إلى أنه قد تدرك المرئيات مرة بوضع معين فتفهم من قبل المشاهد بمدلول ما، ومرة أخرى تدرك بوضع جديد فتفهم بمدلول آخر بالرغم من أن الموضوع المرئي من قبل المشاهد واحد لا يتغير.

وهناك ثلاثة ظواهر تؤكد أن العقل البشري له دور في عملية الإدراك البصري بجانب الجهاز البصري.

- ظاهرة ثبات الحجم:

يقول رياض «إن الصورة الضوئية التي تستقبلها شبكة العين تتناسب تناسباً عكسياً مع مربع المسافة، فإذا زادت المسافة بين الأجسام المرئية وشبكية العين إلى الضعف، فإن المساحة التي تشغلها الصور على شبكية العين لابد وأن تتناقص إلى ربع مساحتها في الحالة الأولى» (١٢-٢٠٤).

- ظاهرة ثبات الشكل:

إن الفرد يدرك الجسم الأسطواني أو المستدير أو البيضاوي كشكل دائري (أي مستدير) بالرغم من أنه يرى ذلك الجسم الأسطواني أو المستدير بشكل بيضاوي.

- ظاهرة ثبات النصوع:

(النصوع من الوجهة الفيزيائية هو تعبير نطلقه للدلالة على كمية الضوء المنعكس من سطح ما. وهو يقاس علمياً بوحدات خاصة تعرف بإسم (قدم لامبرت. Lambert's - Foot). (١٢-٢٠٦).

ومن خلال ذلك التعريف نجد أن كمية الأشعة المنعكسة من الأجسام يتوقف عليها إحساس الفرد بالقاتم أو الفاتح كما أن النصوع هو أمر نسبي وليس مطلقاً وذلك في مجال الإدراك البصري فمثلاً بالرغم من إنخفاض المستوى للإضاءة وكذلك إنخفاض كمية الأشعة التي تنعكس من الورقة إلى خمس وحدات فإن إدراك الفرد لابيضاض الورقة البيضاء يظل ثابتاً، إضافة إلى أن إدراك الفرد لإسوداد الفحم يظل أيضاً ثابتاً بالرغم من أن مستوى الإضاءة وكمية الأشعة المنعكسة في هذه الحالة على عكس الحالة في الورقة أي أن مستوى الإضاءة وكمية الأشعة المنعكسة مرتفعان نسبياً إلى عشر وحدات. وهذا ما يؤكد أن العقل البشري هو الذي ثبت إبيضاض الورقة وإسوداد الفحم بالنسبة للفرد وليس الجهاز البصري. بالرغم من أن العين لديها القدرة على إدراك الفرق بين النصوع في كلتا الحالتين الإبيضاض والإسوداد.

المعلومات التي يخزنها العقل البشري، تلك الخبرة التي كان لها دور في عملية الإدراك البصري.

المفاهيم الأساسية لنظرية الجشطالت:

- الجشطالت:

لما كانت مدرسة الجشطالت قد أسهمت بجهد كبير في مجال الإدراك البصري حيث إهتم علماؤها بتفسير ظاهرة الإدراك وكيفية تنظيم الأشكال لدى الإنسان فجعلت من سيكولوجية الشكل أساساً لدراستها.

من هنا نشأت تسمية جشطالت (Gestalt) وهي كلمة ألمانية تعني الصيغة الإدراكية - أو الشكل الكلي المدرك - ويعد هذا المفهوم من أهم المساهمات التي قدمتها الجشطالت في مجال الخبرة الفنية حيث سلمت هذه النظرية بأن الكل أو الجشطالت هو أكثر من مجرد مجموع أجزائه وأن الجزء يتجرد بطبيعة الكل وأن الإدراك للأشياء كلي. حيث يرى الفرد الشكل في صيغة كلية. ثم يلي ذلك إدراك التفاصل الداخلية والملامح الشكلية الدقيقة.

والدليل على ذلك أننا حين مشاهدتنا لمنسوجة فنية ندركها ككل ثم ندخل بعد ذلك في تفاصيلها من حيث وحداتها وتقنياتها وألوانها... ألخ.

- الإستبصار والفهم:

> «الإستبصار هو التعلم القائم على إدراك العلاقات بين أجزاء الموقف وفهم الموقف ككل ويسمى الوصول إلى الحل عن طريق فهم وإدراك العلاقات في المجال الإدراكي بأنه أتى نتيجة الإستبصار». (٢٣-٣٣٢).

إن الإستبصار والفهم هما مكملان بعضهما بعضاً، فالإستبصار ما هو إلا فهم للنظم التشكيلية المنفذ منها العمل الفني - فهو يتضح في البنية التي يكون عليها موقف مُشكل وفهم طريقة عمله وترابطه في أجزائه وكيفية التوصل للحلول المناسبة

له. كأن أتوصل إلى فهم نوع النظام المحقق للإتجاه والحركة.وهذا يعني أن الإستبصار قد حدث نتيجة للتفسير (الفهم) وفقاً لتعلمنا السابق والذي يبنى عليه توقعنا الحالي. وهذا يقودنا إلى أن نتعرف على التنظيم. والتنظيم الذي يعني به تنظيم أو تنسيق بنية الجشطالت أو الكل - وفهم تلك البنية يعني فهم طريقة تنظيمها أو تنسيقها ولما كانت الجشطالت أو الإستبصار يعني العلم بكيفية تنظيمه، فإن مبادىء التنظيم الجشطالتي لها أهميتها في مجال الفن التشكيلي ثم تنتقل بعد ذلك إلى المعنى.

ويعني إزالة الغموض، فقد تكون المؤثرات غامضة مما يعجز معه الفرد عن إدراكها إدراكاً حقيقياً لذا يلجأ الفرد إلى تفسير المؤثر في ضوء خبراته السابقة أي أنه يعني الإنتقال من موقف إلى موقف آخر تكون فيه العلاقات بين الأجزاء مفهومة وتعني شيئاً ما، حيث يفهم المعنى.

أما الإنتقال فهو يعني الإستفادة من الخبرة حيث أنه ما هو إلا تطبيق الإستبصار الذي سبق الحصول عليها في مواقف أخرى تشبهه في بنية الموقف الأول. إلا أنها تختلف عنه في التفاصيل السطحية أي أنه استفادة من الخبرة.

يتضح مما سبق أن المفاهيم الأساسية للجشطالت تعد ضرورة لإدراك الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية بصرياً. من حيث رؤيتها بشكل متكامل حيث تُرى ككيان مستقل - ثم يتم الإستبصار لما بها من الحركة، من خلال تركيز الإنتباه لفهم النظام التشكيلي والمحقق للحركة التقديرية ونظم تشكيل البارز والغائر في المنسوجة هنا يدرك المشاهد الأنظمة التشكيلية للخامة المنفذ بها المنسوجة ونتعرف على كيفية تنظيمها - وبالتالي ينتقل المتلقي أو المشاهد من موقف إلى آخر فيه العلاقات بين الأجزاء مفهومه وهي تعني لديه شيئاً ومعنى على أن تطبق هذه العمليات عند مشاهدتنا لأعمال آخرى في مواقف مشابهه بجانب الإستفادة من الخبره في كل موقف جديد من هذا المنطلق يمكننا إدراك الحركة التقديرية في ضوء قوانين الإدراك البصري في المنسوجة الفنية.

٢ - العوامل الموضوعية لعملية الإدراك:

قوانين الإدراك البصري:

«وهي من العوامل الموضوعية في عملية الإدراك البصري، حيث تفسر قوانين الإدراك البصري علاقة الأجزاء والمفردات والعناصر المرئية المتفرقة بعضها ببعض، وماينشأ عنها من كل متحد، وهي ما يطلق عليها قوانين الإنتماء، وهي:

قانون التجاور والتقارب

قانون التماثل

قانون الإكمال (الإغلاق)

قانون الحركة المشتركة

قانون الشكل والأرضية

قانون الخداع البصري». (١٢-٣٥)

- قانون التجاور والتقارب:

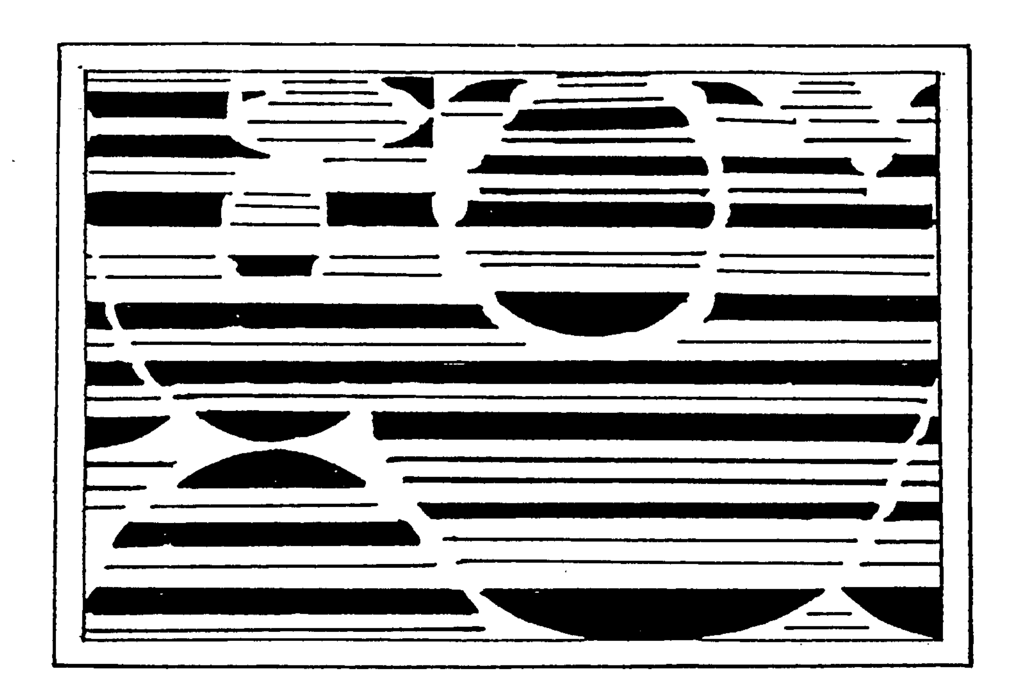
إن الأشياء المتباعده يصعب على الفرد إدراكها بصيغة مستقلة، بعكس الأشياء المتقاربة زماناً ومكاناً حيث يسهل إدراكها بصيغة مستقلة. أي أن تقارب المسافة بين العناصر المكونه للشيء المدرك يساعد الفرد على تكوين مجاميع موحده. كما في الشكل رقم (٢٦).

- قانون التماثل :

كلما كانت الأشياء تميل إلى التشابه من حيث الشكل، اللون، الحجم، الإتجاه، السرعة، المظهر، اللمعان، أي التشابه في جميع الأوجه فإنه يسهل على الفرد إدراكها على هيئة صيغة مستقلة. والشكل رقم (٢٧) يوضح ذلك.

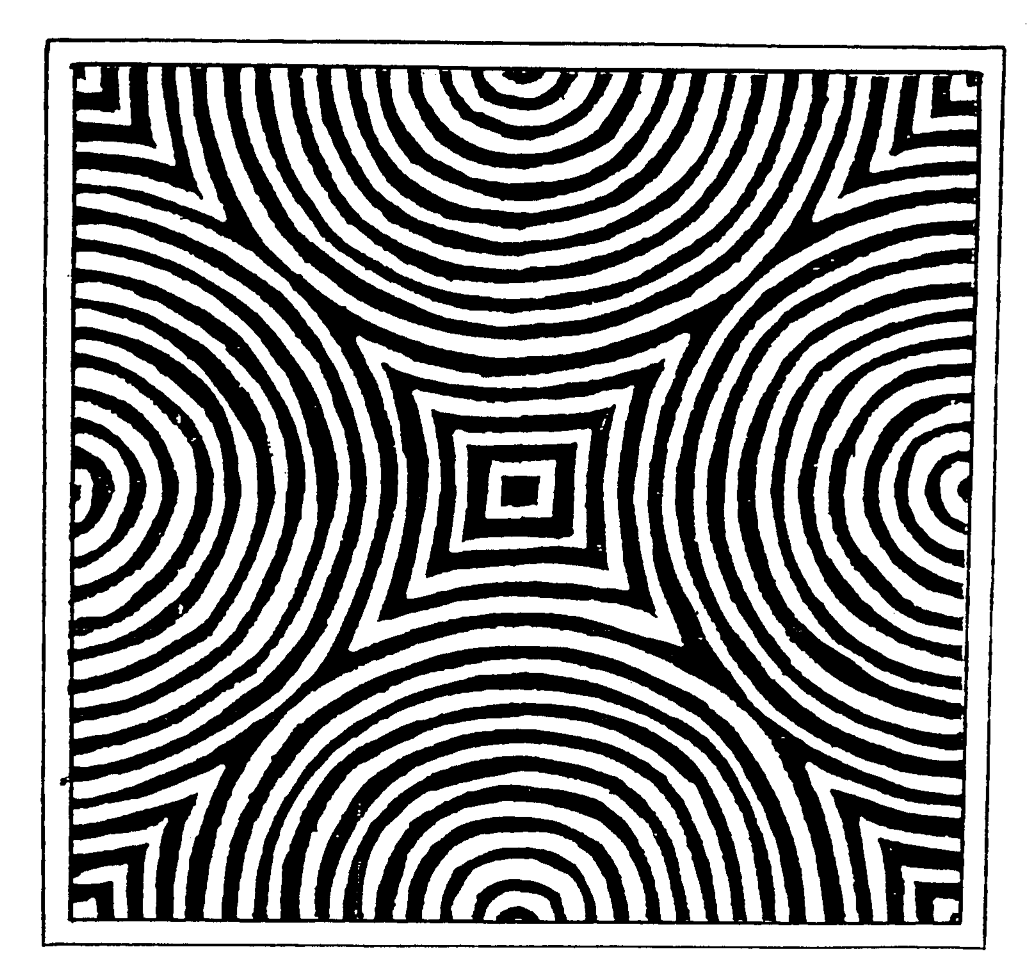
- قانون الإكمال (الإغلاق):

وهو ما يسمى أحياناً بعامل الحصر أو الإقفال حيث يساعد الشخص في تكملة الجزئيات ليراها بخبرته كليات موحده، فالفرد لا يدرك الأشياء الناقصة وبالتالي يتولد لديه نوع من التوتر لا يزول إلا عندما تكتمل أشكال تلك الأشياء الناقصة



شكل رقم (٢٦)

يوضح قانون التجاور أو التقـــارب



شكل رقم (٢٧)

يوضح قانون التمـاثـــــــل

أي أن الفرد يدرك الشكل ككل منتظم كما في الشكل رقم (٢٨).

- قانون الحركة المشتركة :

عندما تكون حركة وإتجاه العناصر المدركة بصرياً، إتجاهاً واحداً كمجموعة مع بعضها فإن الإنسان يدرك تلك العناصر كعنصر متكامل. أما إذا كانت حركة وإتجاه تلك العناصر في إتجاه عكسي فإن العناصر تبدو متفككة. كما في الشكل رقم (٢٩).

- قانون الشكل والأرضية:

عند حدوث عملية الإدراك فإن الشخص المدرك يحول الكل الذي يدركه إلى شكل وأرضية لتسهل عملية الإدراك وتتوقف عملية التحويل هذه على عوامل كثيرة منها:

أ- الإتجاه العقلي الكلي العام للفرد.

ب- إهتمام وإنتباه المدرك في لحظة الإدراك.

جـ- الخبرة السابقة للفرد عن الشيء المدرك.

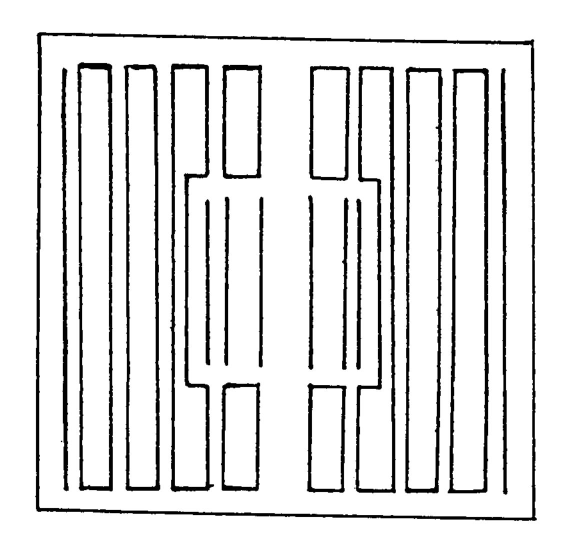
وللشكل والأرضية بعض المميزات وهي كالتالي:

- الشكل يميل إلى البروز أما الأرضية فتميل إلى التواري.

- الشكل كثير التفاصيل أما الأرضية فمجمله.

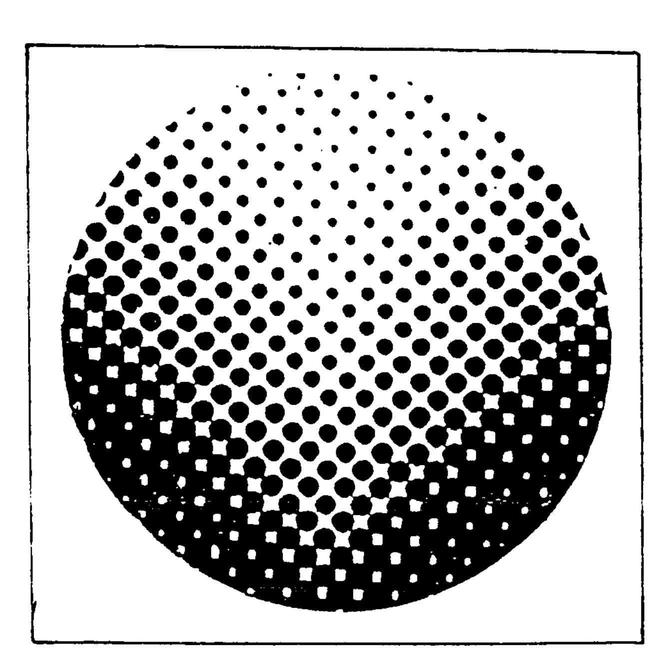
- الشكل محدد تحديداً يكون قاطعاً أما الأرضية ففيها نوع من الميوعة.

- من السهل تعديل الأرضية أما الشكل فيصعب تعديله.



شكل رقم (٢٨)

يوضح قانون الاكمـال (الاغلاق)



شكل رقم (٢٩)

يوضح قانون الحركة المشتركة

عن : Gyril Parrett, Optical Art, Studio Vesta, Dutton, Picture Berck, 1972, P. 96.

ويعتبر الشكل والأرضية الكيان الموجب والسالب للأشكال البسيطة على المسطحات الثنائية الأبعاد. والشكل رقم (٣٠) يوضح ذلك.

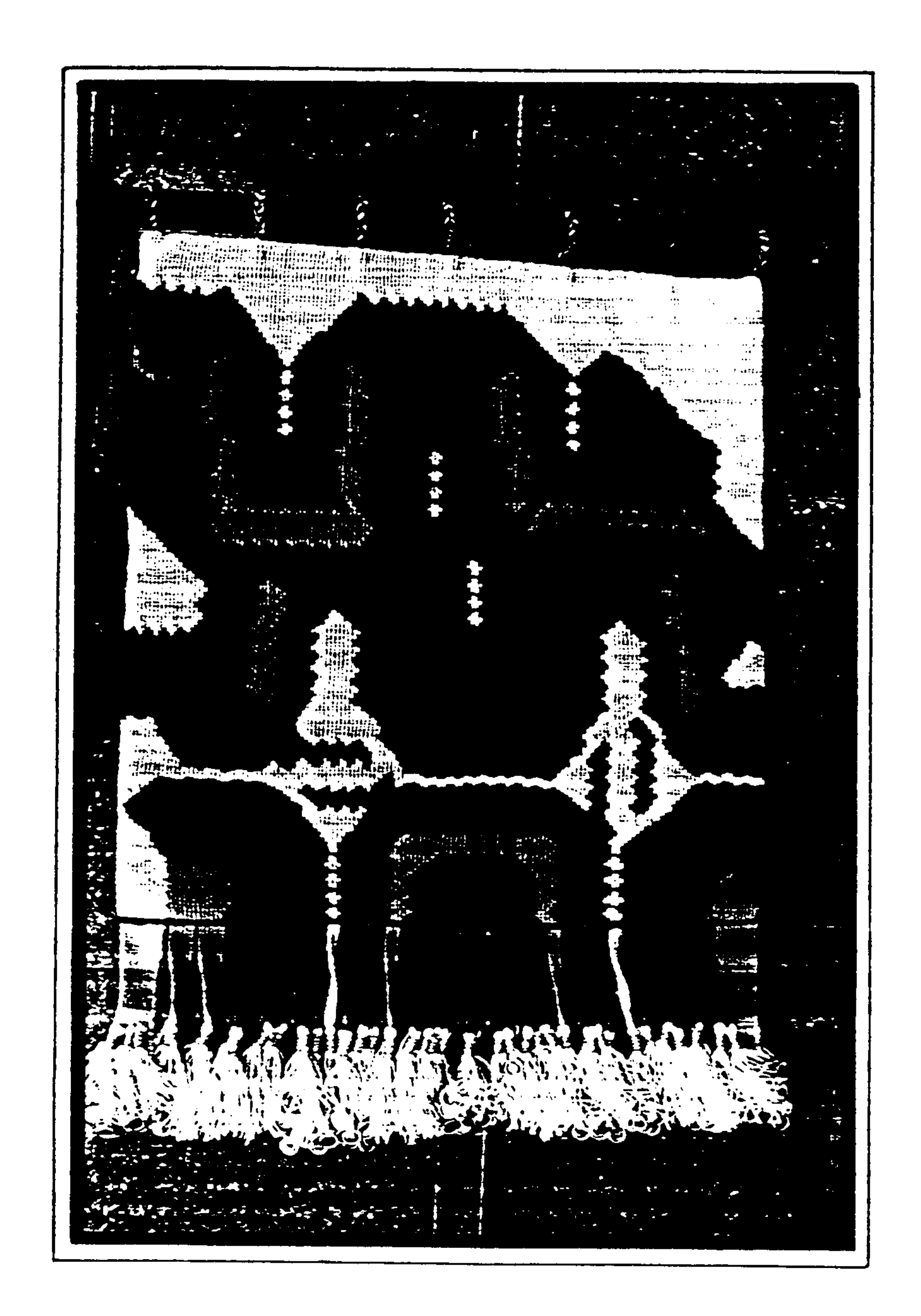
- قانون الخداع البصري:

إن الشكل المتماسك والذي تندمج فيه تفاصيله يظهر على الأرضية بالرغم من بعض المحاولات لإخفاء معالمه أما عندما يحدث التغيير في الأرضية فإن الشكل يظل متماسكاً إلى حد كبير. ولكن إذا أصاب التغيير الشكل الأصلي ضاعت معالمه ولم يعد هو الشكل الأول. والشكل رقم (٣١) يوضح ذلك.

<u>حركة العين في حالة الإدراك البصري:</u>

إن الفرد يرى عن طريق العين ولكنه يدرك بالعقل. فالعين تستقبل الشيء المرئي في مدى زاوية مقدارها ١٨٠° تقريباً وبسبب التكوين الطبيعي لشبكة العين فإنه يمكن تحديد الرؤية في حدود ثلاث درجات فقط، تقع في مركز الزاوية وبالتالي فإن قاع العين أو الحفره التي تقع على محور عدسة العين يجعلنا ندرك الأشياء تفصيلياً ولا يتم ذلك الإدراك إلا عن طريق ما يختزنه ذهن الفرد من صور حسيه تتصل بعملية الإدراك بجانب الوسائل التي تتفق معها.

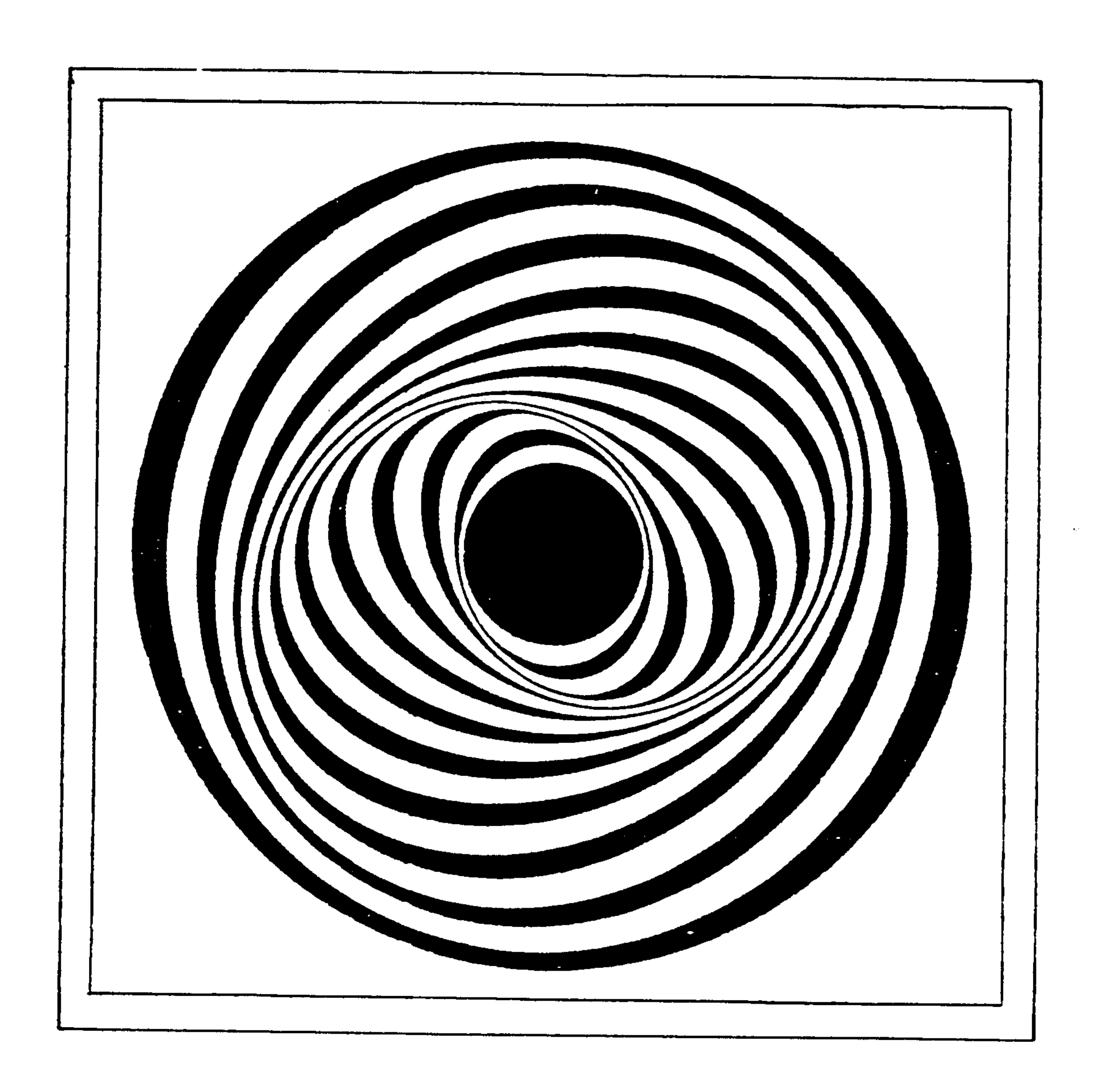
> «إن العين دائماً تتحرك في المجال في نقرات تقف عندها قصيراً أو طويلاً تبعاً لما يجذبها من إنتباه وعند كل وقفه نقيم ما ننظر إليه، ثم نحصل على ما يحتويه من مضمون ومعان شكليه ومن بينها المعاني الحركية كما نستطيع أن نقرر بالضبط ما إذا كان أحد الأشكال يتحرك في إتجاه غيره أو يتحرك بعيداً عنه. ويجب عند إخراج تكوين خاص بحركات العين أن نوزع الجاذبيات والإتجاهات ذات الدلالة وكذلك قوة أفكار الحركة المختلفة، حتى نتمكن من إيجاد تكوين متكامل قائم بذاته، وفي الوقت نفسه نحافظ على إستمرار حركة العين في نطاق حيز الصورة، كما يجب أن تكون هناك جاذبية مركزية قوية تكفي لمعادلة الجاذبيات المحيطة».
> (١٤-٥٢)



شكل رقم (٣٠)

يوضح الشكل والأرضيـــــــة

عـــن : عمـــل الباحثـــــة



شكل رقم (٣١)

يوضح قانون الخداع البصـــــــري

عـــن : IbD . 95

دور العقل في إدراك المنسوجة الفنية بصرياً:

إن عملية الإدراك البصري تعتبر عملية عقلية تتم عن طريق الحواس المختلفة للإنسان، ولا تعتمد تلك العملية على العقل فقط وإنما إضافة إلى ذلك الجهاز البصري. فعندما يستثار الجهاز البصري بمنبه خارجي يستجيب العقل بعد ذلك لتلك الإستثارة وبالتالي يدرك المرئيات، ولا يتم إدراك المرئيات كأجزاء متفرقة وإنما تدرك بشكل متكامل كما نجد أن عملية الإدراك البصري للمرئيات تتم على مراحل وليس دفعة واحدة فمثلاً عند رؤية منسوجة فنية يتكون لدى المشاهد إحساس مبدئي وغير محدد وذلك لعدم إدراك المنسوجة في صورتها النهائية ولكن بعد ذلك يبدأ العقل في إدراكه كنوع معين. ثم بزيادة التفكير والتركيز على الشيء (يتعرف الفرد على الخصائص والصفات العامة لذلك الشيء (المنسوجة) وليس التفاصيل الدقيقة لها وذلك من حيث الخامة المستخدمة أو التركيب النسجي أو التقنية النسجية ... الخ) أي أن النظرة في هذه الحالة أو المرحلة تكون نظرة كلية للموضوعات المرئية.

إن الحركة الذهنية تدخل في جميع نواحي الإدراك، لذلك يجب أن يكون لها صفة خاصة حتى تسهم في وحدة التصميم. فالحركة المكونة في التصميم أي المنسوجة الفنية تعتمد في النهاية على الإحساس المرهف والبداهة. إذ أن لكل من الشكل نفسه واللون قيماً تختلف تماماً في المجالات المختلفة أو حتى في أجزاء مختلفة من نفس المجال.

وتعتبر قوة العلاقة بين الجاذبية وقيمة الإنتباه التي تعكسها المنسوجة الفنية عاملاً هاماً في قيمتها الحركية وهناك عدة عناصر داخلة في تكوين المنسوجة الفنية تعتمد عليها الجاذبية وقيمة الإنتباه وهي كالتالي:

١- درجة تباين تألق اللون:

إن درجة تباين تألق اللون يمكن أن تظهر في أي من الأبعاد اللونية مثل: قيمة اللون، التدرج، أو قوة الضوء. كما أنها قد تتضمن مجموعة من الأبعاد.

٢- درجة التباين في المظهر المرئي للأسطح:

لتألق اللون ودرجة التباين في المظهر المرئي للأسطح صلة وثيقة ببعضهما إذ يمكن في بعض الأحيان الحصول على تباين مرئي من وحدة تألق لون واحد. وكثيراً ما يستخدم ذلك في النسيج، فمثلاً عن طريق إحداث تباين في المظهر السطحي المرئي لنسيج الستان الأزرق، يمكن أن يأخذ شكل القطيفة الزرقاء.

٣- حجم المساحة:

إن إختلاف المساحات سواء كانت كبيرة أو صغيرة لا يعني أنه ليس لها قوة جذب. فالجاذبية التي تكون لمساحة معينة تتوقف على صفات معينة فيها مثل: درجة تألق لونها، شكلها.

ومن خلال تلك العوامل يمكن التكهن بتأثير الحجم في أي حاله معروضه على أن تكون تلك العوامل ثابته في جميع صورها.

الخلاصه:

مما سبق تخلص الباحثة إلى أن للحركة مفهوم أن للحركة مفهوم عام في الحياة اليومية ويظهر في أبسط التصورات كحركة الأشجار، وكذلك في أعقدها كحركة الإلكترون حول نواة. أما مفهوم الحركة في مجال التشكيل الفني فإنها تنقسم إلى ثلاث مجالات:

- حركة فعلية.
- حركة ناتجة عن تغيير الأشكال في العمل الفني.
- حركة تقديرية.

ولتحقيق الإحساس بالحركة في المنسوجة الفنية، فإن المنسوجة الفنية تقوم على أنواع مختلفة من الخطوط ذات الإتجاهات المتعددة حيث تمثل الخطوط نظم الخيوط في المنسوجة الفنية. وقد قسمت الخطوط في الفن التشكيلي إلى نوعين:

١- الخطوط البسيطة: وهي الخطوط المستقيمة وتنقسم إلى ثلاثة أنواع:

أ- خط أفقي.

ب- خط رأسي.

جـ- خط مائل.

٢- الخطوط المركبة:

أ- خطوط مركبة أساسها الخط المستقيم وتنقسم إلى نوعين:

١- الخط المنكسر (الزجزاج).

٢- الخطوط المتعامده.

ب- خطوط مركبة أساسها الخط غير المستقيم وتتمثل في نوع واحد:

١- الخط المموج.

جـ- خطوط مركبة أساسها الخط المستقيم أو غير المستقيم وقد يجمع بينهما في آن واحد وتنقسم إلى نوعين:

١- الخطوط الهندسية كالخطوط المستقيمة بأوضاعها المختلفة.

٢- الخطوط الحرة أي الخطوط بصفة عامة.

ثم يلي ذلك تعريف الحركة التقديرية التي تعني إحساس الفرد بوجود حركة ضمنية ظاهرة تدرك عن طريق تتابع العناصر بما يحويه من ملمس وخط ولون ... وغيرها وتتوقف كيفية الحركة التقديرية في المنسوجة على عاملين أساسيين هما:

- التغيير.

- الزمن .

أما إدراك الحركة التقديرية في المنسوجة الفنية فيتم عن طريق عاملين:

أولا: النظم التشكيلية في المنسوجة الفنية:

وتنقسم إلى الأنواع التالية:

١- نظام التكرار: ويشتمل على الأنماط التالية:

أ- الوحدات: تكرار عادي - تكرار عكسي - تكرار هرمي - التكرار بطريقة التكبير والتصغير - تكرار دائري للوحدة - التكرار بشطر الوحدة وتحريكها.

ب- تنظيم الحدود والفواصل لتأكيد ترابط التكرار.

٢- نظام التماثل.

٣- نظام التراكب.

٤- نظام التدرج: ولهذا النظام حالتان:

أ- تدرج بطيء.

ب- تدرج سريع.

٥- نظام الترديد:

ثانياً: إدراك النظم التشكيلية.

ومن خلال هذا العامل نتعرف على عملية الإدراك التي تتلخص في المرحلتين التاليتين:

١- التنظيم الحسي: ويشتمل على القوانين التالية:

أ- عامل التقارب.

ب- عامل التشابه.

جـ- عامل الإتصال.

د- عامل الشمول.

هـ- عامل التماثل.

و- عامل الإغلاق.

٢- عملية التأويل: وتقوم هذه العملية على عدد من العوامل مثل:

- الإدراك الإجتماعي.
- التنظيم يسبق التأويل.
- أثر الملابسات في التأويل.

وهناك عدد من العوامل التي تؤدي إلى عملية الإدراك منها:

١- العوامل الذاتية: وتشتمل على التالي:

أ- الإستعداد العام.

ب- الخبرة.

جـ- الإنتباه: وله ثلاثة أنواع: إنتباه قسري- إنتباه إرادي - إنتباه تلقائي.

ويندرج تحت عملية الإدراك، الإدراك البصري والجشطالت حيث أن لنظرية

الجشطالت علاقة بعملية الإدراك فالإدراك في أي مجال هو إستجابة العقل البشري نتيجة لإستثارة الأعضاء الحسية كما أن نظرية الجشطالت تعتمد على العقل البشري والجهاز البصري وذلك أثناء عملية الإدراك البصري. ومن هنا نجد أن العقل البشري عاملاً مشتركاً في عملية الإدراك والجشطالت.

كما أثبتت نظرية الجشطالت أن للعقل البشري ثلاثة ظواهر تؤكد دوره في عملية الإدراك بجانب الجهاز البصري وهي:

- ظاهرة ثبات الحجم.
- ظاهرة ثبات الشكل.
- ظاهرة ثبات النصوع.

وتقوم نظرية الجشطالت على عدد من المفاهيم الأساسية:

- الجشطالت: وتعني الصيغة الإدراكية الكلية للشيء المدرك.
- الإستبصار والفهم.
- المعنى.
- الإنتقال.

٢- العوامل الموضوعية لعملية الإدراك.

وتتمثل في قوانين الإدراك البصري وهي:

١- قانون التجاور والتقارب.
٢- قانون التماثل.
٣- قانون الإكمال والإغلاق.
٤- قانون الحركة المشتركة.
٥- قانون الشكل والأرضية.

٦- قانون الخداع البصري.

أما حركة العين في حالة الإدراك البصري، فإن الفرد يرى عن طريق العين ولكنه يدرك بالعقل أي أن الإدراك للشيء المرئي لا يتم إلا عن طريق ما يختزنه ذهن الفرد من صور حسية تتصل بعملية الإدراك. إضافة إلى الوسائل التي تتفق معها. ومعنى ذلك أنه عند إخراج تكوين أو تصميم يجب مراعاة توزيع الجاذبيات والإتجاهات ذات الدلالة وكذلك قوة أفكار الحركة المختلفة حتى يكون تكوين متكامل وقائم بذاته مع المحافظة على إستمرار العين في نطاق حيز العمل الفني.

كما أن للعقل دور في إدراك المنسوجة الفنية بصرياً، فقد سبق وأن ذكرت أن عملية الإدراك البصري ما هي إلا عملية عقلية تتم عن طريق الأعضاء الحسية المختلفة للإنسان، بالإضافة إلى الجهاز البصري فالمرئيات تدرك بشكل متكامل وليس كأجزاء متفرقة، فجميع نواحي الإدراك تدخل فيه الحركة الذهنية. لذلك فإن المنسوجة تعكس الجاذبية وقيمة الإنتباه واللذان يعتبران عاملان هامان في قيمة المنسوجة الفنية. ويدخل في تكوين المنسوجة الفنية عدة عناصر تعتمد على الجاذبية وقيمة الإنتباه وهي:

١- درجة تباين تألق اللون.

٢- درجة التباين في المظهر المرئي للأسطح.

٣- حجم المساحة.

الفصل الرابع

الخامات النسجية وخواصها

مقدمة:-

تعتبر دراسة الخامات النسجية وخواصها من الأساسيات في صناعة الغزل والنسيج، إذ أن الشعيرات النسجية هي الوحدات الأساسية التي تتكون منها الخيوط والنسيج. فمن خلال دراسة الشعيرات النسجية يستطيع الفرد أن يحصل على المعلومات المختلفة التي على ضوئها يختار الطرق والأساليب التكنولوجية المناسبة للتشغيل، كذلك يتعرف على مدى مناسبة هذه الخامات للإستعمالات المختلفة.

ولا تقتصر تلك الدراسة على الشعيرات أو الألياف النسجية الطبيعية فقط، وإنما تشمل كذلك الألياف الصناعية بجميع أنواعها سواء بمفردها أو مخلوطة مع الشعيرات الطبيعية لأنها تعتبر أيضاً من الخامات الأساسية للشعيرات النسجية كالنعومة والمرونة والخواص الميكانيكية والمتانة .... الخ إضافة إلى ذلك توضح هذه الدراسة أنواع الشعيرات النسجية المختلفة. والتي يهم الباحثة دراستها لما لها من تأثير على سطح المنسوج من حيث تحقيق الملامس المتنوعة والمختلفة وفقاً للأنواع المتعددة والمختلفة للخيوط المكونة من الشعيرات النسجية الطبيعية أو الصناعية، إضافة إلى ذلك أنه يمكن تحقيق الغائر والبارز من خلال ما سبق ذكره من إختلاف وتنوع الشعيرات النسجية المكونة للخيوط.

التقسيم العام للشعيرات:

تنقسم الشعيرات المستعملة في صناعة الغزل والنسيج إلى التالي:

أولا: الشعيرات الطبيعية:

وهي تنقسم إلى الأنواع التالية:

١- الشعيرات النباتية:

ويتكون التركيب الأساسي لهذه الشعيرات من مادة السليلوز وتنقسم هذه الألياف السليلوزيه إلى ثلاثة أنواع:

أ- الألياف اللحائية: مثل الكتان - الجوت - القنب - وفي هذه الألياف تكون الحزم الليفية داخل جزع بعض النباتات.

ب- الألياف الورقية: كالسيزال - المانيلا - الأناناس ... الخ .

جـ- الألياف البذرية: حيث تغطى الألياف بذرة أو ثمار بعض النباتات كالقطن - جوز الهند .... الخ .

٢- الشعيرات المعدنية:

ومن أهمها الأسبتوس الذي يستخرج من الصخور حيث تكون فيها الألياف على شكل بلورات وتنقسم هذه الشعيرات إلى ثلاثة أنواع كما يلي:

أ- شعيرات صناعية تحويلية:

حيث يأخذ الإنسان المادة الخام من الطبيعة ثم يشكلها في صورة ألياف كالسليلوز. ويكون في لب الشجر، والبروتين من اللبن أو فول الصويا. أما الحرير الصناعي فإنه يصنع من الشعيرات التحويلية السليلوزية كما يصنع من الشعيرات التحويلية البروتينية الصوف الصناعي.

ب- شعيرات صناعية تركيبية:

كالنايلون - التريلين - الأورلون - الأكريلان. حيث يصنعها الإنسان دون أن تتدخل الطبيعة في ذلك، فقد صنع المادة الخام المكونة لهذه الشعيرات من أحماض كيماوية بترولية ثم شكلها في شكل شعيرات تشبه الشعيرات الطبيعية.

ج- شعيرات صناعية أخرى كشعيرات الزجاج - شعيرات المعدن - شعيرات السيراميك ... وغيرها.

الخواص المطلوبة في الشعيرات النسجية:

إن للشعيرات النسجية خواص عامة لابد وأن تتصف بها، فهناك علاقة أكيدة بين خواص الشعيرات النسجية وبين إبتكار الأسس المستخدمة عند تكوين أو عمل المنسوج بالطريقة التي تتفق وتتلائم مع الغرض من إستخدام المنسوج. كما أن الخواص العامة للشعيرات تختلف من خامة لآخرى إلا أن هناك خواص لابد من توافرها في الخامة حتى تصلح في عمليات الغزل والنسيج، ومن أهم هذه الصفات مايلي: -

١- طول الشعيرات:-

يرجع تماسك الشعيرات مع بعضها لتكوين خيط أي برم الشعيرات مع بعضها بسهولة، إلى طول الشعيرات أي أن تكون النسبة بين طول الشعيرة وسمكها عدة مئات. وقد يكون الطول لا نهائي أي غير محدود وتعرف بالشعيرات المستمرة.

٢- المتانة والليونة:-

تتعرض الشعيرات أثناء عمليات الغزل والنسيج للشد والضغط لذلك يجب أن تتميز الشعيرات بالمتانة وقابلية الثني، إضافة إلى أن متانة الشعيرات تعطي متانة للمنسوج. أما ليونة الشعيرات فإنها تساعد على غزل ونسج المنسوجات بسهولة كما

تعطي المنسوج خاصية الإنسدال.

٣- نعومة أو سمك الشعيرات:-

إن لكل خامة مميزات وفروق تختلف بها عن الخامة الأخرى وذلك من حيث النعومة والدقة فنجد شعيرات الحرير الطبيعي رفيعة جداً وبالتالي تعطي أنسجة (منسوجات) رفيعة وناعمة أما الجوت فشعيراته خشنة أو سميكة وكذلك شعيرات الصوف.

٤- انتظام الطول والنعومة:-

تتأثر جودة الخيوط المغزولة بإنتظام طول التيلة وإنتظام قطرها، فالخيوط المغزولة من شعيرات منتظمة في الطول والنعومة تكون أكثر إنتظاماً من الخيوط المغزولة من الشعيرات المختلفة بدرجات كبيرة في الطول والنعومة.

٥- الإستطالة:-

عندما تكون الشعيرات النسجية سريعة التقصف عند تعرضها للشد فإن ذلك يعتبر أحد عيوب الشعيرات، لذلك يجب أن يكون للشعيرات قابلية للإستطالة إذا ما تعرضت لقوى شد أي أن تتحمل الشعيرات إستطالة عالية قبل أن تنقطع وهذا يعطي المنسوجات خاصية المطاطية والإستجابة للتشكيل في حالة إستعمالها في الملابس خاصة في الأجزاء المعرضه للشد والثني عند الأكواع والركب. فمثلاً شعيرات الصوف تعطي إستطالة كبيرة عند الشد أما شعيرات الكتان فإنها عند الشد تعطي إستطالة بسيطة.

٦- المرونة :-

عندما تزول القوى المؤثرة على الشعيرات تستعيد الشعيرات شكلها الأصلي فمثلاً شعيرات الصوف بالمقدرة العالية لإسترجاع الإستطالة الحادثة فيها بعد تعرضها للشد

أثناء الإستعمال بعكس القطن إذ أن رجوعيته ضعيفة نسبياً عن الصوف. وقد تؤثر هذه الخاصية على خواص المنسوجات ومظهرها.

٧- التجعدات الموجودة بالشعيرات:-

إن قوة التماسك بين الشعيرات في الخيوط تتأثر بهذه الخاصية فالتجعدات في بعض الشعيرات تعتبر من خواصها الطبيعية كالصوف، أما شعيرات البوليستر فيكون التجعد فيها صناعياً كذلك تؤثر هذه الخاصية على درجة المساميه في المنسوجات.

٨- كثافة الشعيرات:-

إن قوام المنسوج (الإنسدال) يتأثر بهذه الخاصية، فالمنسوجات لا تنسدل جيداً عندما تكون الشعيرات خفيفة وبالتالي فإن مظهرها يكون غير مقبول بعكس ما إذا كانت الشعيرات ثقيلة.

٩- إمتصاص الرطوبة:-

الشعيرات التي تمتص الرطوبة بسهولة تعطي منسوجات مريحه في الإستعمال بعكس الشعيرات التي لا تمتص الرطوبة كالنايلون والتريلين، كما تؤثر هذه الخاصية في سهولة عملية صباغة الشعيرات .

١٠- توفر المحصول:-

يجب توافر الخامة بكميات معقولة حتى تكون صالحة للتصنيع كما أن إختيار الشعيرات يتم على أساس الخواص التي يغلب تأثيرها في الإستعمال إذ أنه عندما يتميز أحد الأنواع بخاصيه معينه فإنه قد توجد به خواص أخرى ليست على نفس المستوى لذلك فإنه لايوجد نوع من الشعيرات تتوفر فيه كل المزايا والخواص الواجب توافرها في الشعيرات النسجية.

وحيث أن هذه الدراسة تقوم على إستخدام أنواع متعددة من الشعيرات النسجية سواء كانت شعيرات طبيعية أو صناعية، فستتناول الدارسة نبذه عن بعض الشعيرات النسجة الطبيعية منها والصناعية وهي كالتالي:

من الخامات الطبيعية النباتية:

أولا: القطن:

تتميز هذه الخامة بصفات ومميزات لا تتوفر في الخامات الآخرى ويعتبر من أهم الخامات التي تستعمل في صناعة الغزل والنسيج. والتكوين الأساسي لشعرة القطن، مادة السليلوز حيث تتراوح نسبتها بين ٨٢ و ٩٥٪ أما باقي المواد فهي البروتين والرماد والشمع والبكتين والمواد السكرية والأحماض وبعض الصبغات .

> «أما الشكل العام لشعيرة القطن فتتكون من جدار أولى رقيق جداً من السليلوز تحميه قشرة أو غلاف خارجي ويوجد في وسط الشعيرة فجوه داخلية تحتوي على العصاره التي تغذي الشعيرة، ويزيد سمك جدران الخلية بترسيب طبقات متتالية من السليلوز على السطح الداخلي للجدار الأولى للخلية، وهذه الترسيبات السليلوزية حتى التي تعطي المتانة والمرونة للشعيرة، وتكون الترسيبات السليلوزية للجدار الثانوي على شكل حلزوني حول الجدران». (١٦-١٧).

الخواص المميزة لشعرة القطن:

١- الراحة عند الإستعمال:

تمتاز الأقمشة القطنية بخاصيه عالية لإمتصاص الرطوبة لذا فإنها لا تسبب أي مضايقات عند الإستعمال بعكس الألياف الصناعية كالنايلون - الأورلون ... وغيرها أما الصوف فإن قدرته على الإمتصاص تفوق القطن إلا أنه ليس من السهل إستعمال الصوف في معظم الأوقات.

٢- الملائمة للجو:

إذا أدخل شيء من التحوير في طريقة تصنيع الأقمشة القطنية فإنه يمكن إستعمالها في الأجواء الحارة والباردة على السواء فمثلاً الأقمشة الوبرية كالكستور، تحفظ للجسم حرارته في الأجواء الباردة.

٣- الخواص الكهربائية:

تتميز خامة القطن بمجموعة الخواص الكهربائية للألياف من حيث درجة التوصيل وكمية الشحنات المتجمعة مما يجعل خامة القطن مريحة وصالحة للإستعمال وتعتبر هذه الخواص ذات أهمية في حالات الغزل وتجمع الشحنات (الإستاتيكية) عند إحتكاكها وملامسة المنسوجات للجسم وذلك من حيث تحديد الغرض من الإستعمال بعكس النايلون إذ أن شحناته العالية تؤدي إلى عدم الشعور بالراحة كما ينتج أثناء استعمال الألياف التركيبية مشاكل كثيرة لما لها من قابلية لتوليد الكهرباء الإستاتيكية.

٤- المتانة :

تختلف المتانة حسب نوع القطن، فمتانة الشعرة عامل أساسي لمتانة الخيط، كما أن الطول والنعومة والمتانة هي الصفات الأساسية التي تحدد متانة الغزل وتختلف هذه الصفات من حيث الأهمية على متانة الخيط تبعاً لنوع القطن المستخدم سواء كانت الأقطان قصيرة أو متوسطة أو طويلة التيلة. وباختلاف دقة الخيط أو نمرته تختلف العلاقة بين خواص الشعرة ومتانة الخيط.

٥- الإستطالة:

تعتبر صفة الإستطالة من الصفات الهامة في الألياف النسجية لخامة القطن حيث يزداد طول الخيط نتيجة إستعمال مؤثر ما كقوى الشد المختلفة وذلك عند

إجراء إختبار المتانه. ويرجع إلى طبيعة تركيب الخامة نسبة الإستطالة، فالكتان مثلاً منخفض الإستطالة أما القطن فمرتفع الإستطالة نسبياً.

٦- الدقة أو النعومة:

تتحدد نعومة الشعره من خلال عاملين رئيسيين هما، المحيط وسمك الجدار ويعرف البعض الدقة والنعومة بأنها نعومة الملمس والبعض الآخر يعرفها أنها رفع الشعره ودقتها. وخاصية الدقة أو النعومة تعتبر من أهم الخواص التي تحدد على ضوئها إختيار الخامة المناسبة للإستعمالات المختلفة. أما العوامل المحددة لنمرة الخيط فإن النعومة مع الطول والمتانة يشتركوا في تحديد ذلك. كما أن النعومة تحدد عدد الشعيرات في قطاع الخيط. فالغزل يحتاج إلى الشعيرات الدقيقة الناعمة عندما يكون الخيط رفيع وذلك لتحسين درجة إنتظام الخيط وبالتالي يزيد من تحسين درجة مظهريته. وتتأثر قوة الشد والإستطالة ودرجة لمعان الخيط وتقليل عدد مرات القطوع أثناء الغزل والتدوير والتسديه والنسج بتحسن درجة إنتظام الخيط.

٧- سهولة التحوير:

تكتسب خامة القطن خواص جديدة كمقاومة الحرارة أو العفن أو الكرمشة وذلك عند تحوير القطن كيماوياً، إضافة إلى ذلك أنه يستجيب بسهولة لعمليات التبييض والصباغة والتجهيز.

٨- تأثير الحرارة:

يصفر لون القطن عند درجة حرارة ١٢٠°م أما عند درجة ١٥٠°م فإنه يتحلل نتيجة الأكسده. وإذا تعرض القطن لدرجة ٢٤٠°م لفترة قصيرة فإنه يتفتت.

٩- تأثير الكيماويات على القطن:

تتميز خامة القطن بمقاومة كبيرة للكيماويات فمواد الصباغة إذا استعملت

بعناية لا يكون لها تأثير ضار على أقمشة القطن. إلا أن القطن يتفتت بتأثير الأحماض المخففه الساخنه والأحماض المركزة الباردة، بعكس الأحماض ضعيفة التركيز إذا كانت باردة كما أن القطن له مقاومة ممتازه للقلويات.

١٠- تأثير ضوء الشمس:

عند تعرض الأقمشة القطنية لأشعة الشمس بإستمرار فإنها تتأثر من ناحيتين: تقل متانة الخيوط، يصفر لون الشعيرات.

أنواع الأقطان:

تنقسم الأقطان إلى ثلاثة مجاميع رئيسية كالتالي:

أ- الأقطان الآسيوية:

وهي الأقطان المصنعه أو المغزولة في الهند والصين. وطولها يتراوح بين ١٢ملم إلى ٢٥ملم.

ب- الأقطان الأمريكية:

وهذا النوع من الأقطان يزرع في الولايات المتحدة وروسيا والسودان والعراق وسوريا أطولها تتراوح بين ٢٥ملم إلى ٣٠ملم.

جـ- الأقطان المصرية وقطن جزيرة البحر:

وهي أقطان مصريه وأمريكية أو سودانية طويلة تزرع في بلاد أخرى كروسيا وبيرو وطولها يتراوح بين ٣٠ملم إلى ٥٠ملم وتنقسم الأقطان المصرية إلى ثلاث مجموعات:

(١- أقطان طويلة التيلة مثل جيزه ٤٥ والمنوفي .

٢- أقطان متوسطة التيلة مثل جيزه ٤٧

٣- أقطان قصيرة التيلة مثل الأشموني). (١٦-٢٦).

العوامل المؤثرة على جودة القطن:

١- الشوائب في القطن:

كالأتربه وبقايا أجزاء نبات القطن الجافه.

٢- العوامل الجويه:

كالرطوبه والحراره والضوء حيث تؤثر على بعض صفات الجودة كذلك تساقط القطن على الأرض نتيجة تركه بالحقل مده طويله، وبالتالي يؤدي إلى تدهور رتبة القطن ونقص جودته. كما تنقص متانة شعيرة القطن عند زيادة التعرض لضوء الشمس.

٣- التخزين:

إن طريقة التخزين تؤثر على خواص القطن، ومن تلك الطرق تكدس القطن ومراعاة التهويه السليمه، كذلك المحافظة على القطن المخزون من الأتربة والتلوث بالمواد الضاره، والعنايه بنظافة وسائل النقل وعمليات التشحيم في مراحل النقل والتصنيع.

٤- حلج القطن وكبسه:

يتعرض القطن للبلل أو الحريق بسهولة إذا كان الكبس غير سليم، كما أن بذرة القطن تكسر نتيجة الحلج الرديىء أما نقص متانة الغزل فإنه يكون نتيجة إنخفاض الرطوبة أثناء الحليج.

٥- عملية تحرير القطن:

تعمل عملية التحرير على إكساب الخامه ملمساً ناعماً وزيادة متانة الشعيرات والخيوط وبالتالي تزداد قوة الإحتكاك بين الشعيرات وتزداد قدرة الشعيرات على

إمتصاص السوائل والأصباغ وبخار الماء وذلك نتيجة للتغيير في قطر ألياف خامة القطن كما أن عملية التحرير تزيل الإلتواءات الموجودة في الشعيرات فيعطي لمعه حريريه للشعيرات نتيجة لقلة عدد الإلتواءات في الشعيره.

غزل القطن:

تتلخص مراحل غزل القطن في الآتي:

١- مرحلة تفتيح بالات القطن وخلط الأقطان وتنظيفها:

حيث يفتح قطن الباله ثم يخلط وينظف وبعد ذلك يخرج في شكل طبقات مسطحه نظيفة متماسكة مع بعضها.

٢- مرحلة التسريح:

وفي هذه المرحلة يتم تفكيك الشعيرات وتجميع وتوحيد إتجاهها وكذلك إستخلاص الشعيرات القصيرة وبواقي القشور العالقة بالشعيرات عن طريق تفكيك الشعيرات في خصل قطن الملف الناتج من العملية السابقة.

٣- مرحلة التمشيط:

تلي المرحلة السابقة والغرض منها الحصول على خيوط منسجمة الغزل وهذه المرحلة تقتصر على الخيوط الناتجة والتي تعرف بالغزل الممشط وتختص مرحلة التمشيط بالأقطان طويلة التيله.

٤- مرحلة السحب:

وفيها يتم خلط مجموعة من الشرائط ثم تسحب إلى شريط واحد رقيق ومنتظم كما أن شعيراته تكون أكثر إستقامه وتوازياً وتتم هذه المرحلة في حالة الأقطان قصيرة التيلة بعد مرحلة التسريح. أما في حالة الأقطان طويلة التيله فإن هذه المرحلة تتم بعد مرحلة التمشيط.

٥- مرحلة البرم:

عند خروج شريط السحب فإنه يكون غير متماسك وذلك لعدم وجود أي برمات بالشريط إضافة إلى إعطائه قليل من البرمات حتى تتماسك شعيرات الشريط والغرض من هذه المرحلة ترقيق وسحب شريط السحب إلى شريط أقل سمكاً وتسمى المبروم.

٦- مرحلة الغزل:

وفيها يسحب الشريط المبروم الناتج من العملية السابقة إلى السمك المطلوب للخيط، ثم يتم إعطائه درجة البرم المطلوبه وبالتالي تعطى التماسك في الخيط الناتج.

٧- مرحلة ترطيب الخيوط:

ترسل الخيوط الناتجة من المراحل السابقة إلى حجرة الترطيب وذلك لإجراء عملية تثبيت البرم بالخيوط.

مما سبق نجد أن ما ينطبق على القطن من حيث الخواص المميزه والعوامل المؤثرة وكذلك مراحل غزل القطن، ينطبق على بقية الشعيرات النباتية اللحائية منها كالكتان والجوت والقنب.... الخ وكذلك الشعيرات النباتية الورقية كالسيزال والمانيلا .... وغيرها من الشعيرات.

من الخامات الطبيعية الحيوانية:

ثانياً - الصوف:

تتكون شعرة الصوف أساساً من البروتين ويعتبر الصوف من أهم الألياف الحيوانية في صناعة الغزل والنسيج، ويأخذ الصوف لونه الطبيعي من الطبقة الخلوية وسط الشعره حيث تحتوي على مواد ملونة أما الطبقة التي تعرف باسم كورتكس

Cortex فهي تعطي للشعره خواص المتانة والمرونه، وتتكون هذه الطبقة من خلايا مستطيلة مشققة طولياً وحيث أن هذه الخلايا لا تنمو بشكل منتظم فإنها تنتج التجعدات التي يمتاز بها الصوف.

الخواص المميزة لشعرة الصوف:

تتوقف عمليات الغزل والنسيج على درجة ملائمة طول شعرة الصوف وتنقسم الأصواف تجارياً حسب طول شعيراتها إلى التالي:

أ- الأطوال القصيرة وتكون شعيراتها أقل من ٥ر٧سم.

ب- الأطوال المتوسطة وشعيراتها طولها من ٥ر٧سم إلى ٥ر١٧سم.

جـ- الأطوال الطويلة وتكون شعيراتها أكثر طولاً من ٥ر١٧سم.

١- التجعدات - التموج:

يمتاز الصوف بالمطاطية العالية نتيجة لإحتواء شعيرات الصوف على التجعدات إضافة إلى أن الأقمشة المصنوعة من الصوف تحتوي على حجم كبير من الهواء لإحتواء الخيوط على فراغات هوائية كثيرة فتعطي خاصية الدفء أثناء الإستعمال.

٢- إمتصاص الرطوبة:

> «يمتص الصوف الرطوبة أكثر من أي طاقه، حيث يمتص كميات كبيرة من الرطوبة التي يفرزها الجسم بدون الشعور بأنها مبتله ويمكن ملاحظة ذلك عند غسل الأقمشة الصوفية وتجفيفها». (١٦-٣٦).

٣- المتانة:

عند مقارنة ألياف الصوف بالألياف الأخرى فإن متانة ألياف الصوف تعتبر صغيرة، لذلك فإن الإستطالة والرجوعية الكبيرة تعوض ذلك. وبالتالي تساعد الأقمشة الصوفيه على مقاومة القطع عند الإنثناء ولو بدرجة كبيرة.

٤- خاصية الدفء في الصوف:

إن كساء الجسم وتوفير الراحة له لا يتم إلا عند إستخدام خامات النسيج ومنها الصوف، وبما أن المعدل الطبيعي للحرارة ٣٧°م لذلك تستخدم الأقمشة الصوفية لحفظ درجة حرارة الجسم قريبه من هذا المعدل الطبيعي للحرارة كما أن ألياف النسيج تعمل كعازل حراري وذلك يرجع إلى كمية الهواء المحصورة في الشعيرات وبالتالي تتميز خامة الصوف بالدفء ولكن هناك عامل آخر يساعد على خاصية الدفء وهي طبقة الهواء الموجودة بين القماش وجسم الإنسان. والتركيب النسجي تظهر أهميته عندما يشعر الجسم بتأثير البرودة تدريجياً فالأقمشة تصبح أكثر إندماجاً كلما إزدادت عدتها أي وجود عدد كبير من الألياف بوحدة المقاس فيؤدي إلى زيادة مساحة الإلتصاق بالجسم.

ولطبيعة الألياف دور أيضاً في خاصية الدفء في الصوف إذ يتميز الصوف عن بقية الخامات بكثرة التجاعيد والمطاطيه حيث يمكن أن يستفيد الصوف مظهره الطبيعي إذا تغير تحت أي مؤثر فالدفء يزداد كلما إزدادت كمية الصوف في الأقمشة لأن خيوط تلك الأقمشة تكون مخلوطة من الصوف والخامات النباتية.

٥ - تلبيد الصوف :

هي خاصية طبيعية وتعتبر من أهم خواص خامة الصوف. ولابد أن تكون الشعره ذات سطح حرشفي حتى يحدث التلبيد. كما أن تشابك وتداخل الشعيرات إلى أن يظهر السطح الكثيف ويختفي شكل التركيب النسجي يحدث عند التأثير على شعيرات الصوف بالضغط والحرارة إضافة إلى إستخدام سائل الصابون.

٦- غسيل الصوف:

إن عدم حدوث إنكماش أو تلبيد للصوف في عملية الغسيل يحتاج إلى عناية فائقة مع مراعاة أن تكون درجة حرارة ماء الغسيل حوالي ٤٠°م كذلك عدم تعرض

الأقمشة للإحتكاك، أما التخلص من ماء الشطف فيكون عن طريق الضغط باليد على القماش ثم تجفيف القماش بالفرد ووضعه على مساحه مسطحه حتى تحتفظ بشكلها.

٧- فرز الصوف :

في هذه العملية يقوم متخصصون بفرز الأصواف وتصنيفها إلى الأنواع التالية:

- أصواف عالية الجودة وتتميز بالنعومة والتناسق وتأخذ من أكتاف وجوانب الأغنام.
- أصواف متوسطة الجوده. وتأخذ من الجزء السفلي من الخلف.
- أصواف قصيرة وغير متينة وهي من الظهر.
- أصواف متوسطة في الطول وتأخذ من الجزء العلوي للأرجل وتقل قيمة هذه الأصواف لوجود عقد بها.
- أصواف رقيقة تأخذ من الأرجل وتتميز بالضعف والقصر.
- أصواف خشنة ولامعه وهي أصواف الذيل.
- أصواف قصيرة وصلبه وقاتمة البياض وتأخذ من الرأس والصدر.

إن ما ينطبق على الصوف من حيث الخواص المميزه والإستعمالات ينطبق كذلك على بقية الألياف الحيوانية كالموهير والكاشمير .... وغيرها.

ثالثا - الحرير الصناعي:

يعتبر الحرير من الشعيرات الصناعية التحويلية، وله أنواع عديده كحرير شردونيبية - حرير رايون الفسكوز - رايون النحاس - رايون الإسيتات ... وغيرها. وستتناول هذه الدراسة أحد أنواع الحرير الصناعي من حيث صناعته وطريقة غزله وخواصه المميزه وهو رايون الفسكوز.

رايون (حرير) الفسكوز:

إن التفاعلات الكيماويه هي الأساس الذي تقوم عليه صناعة رايون الفسكوز، فعن طريق هذه التفاعلات يتم إذابة السليلوز وتحويله إلى محلول لزج ثم تتم عملية تقليص للمحلول وتكون في صورة خيوط ويعاد ترسيب السليلوز.

غزل ألياف رايون الفسكوز:

«في عملية خيوط الفسكوز يمكن التحكم في سمك أو نمرة الخيوط بواسطة فونية الغزل التي يخرج فيها الحرير من خلال الثقوب الموجودة بها. وتتم عمليات الغزل بطرق مختلفة هي:

١- الغزل بطريقة الحلة	Pot spinning
٢- الغزل بالبوبينة	Bobbin spinning
٣- الغزل المستمر	Continuous spinning »

(٢٥-٩٩)

خواص رايون الفسكوز الطبيعية والكيماوية:

أ- الفحص الميكروسكوبي: توجد بألياف الرايون تجاويف تبدو كإنثناءات والتواءات كما تبدو شفافه ولامعه. وهذه الخاصية تميز الرايون عن الخامات الآخرى، كما تعمل الإنثناءات على زيادة طراوة الألياف.

ب- اللمعان: ينشأ اللمعان نتيجة لصقل وملامسة سطح الألياف. أما عند إضافة أكسيد التيتان وكبريتات الباريوم أو الأصباغ فإن لمعان الألياف يقل بعض الشيء.

جـ- المتانة والإستطالة: يتصف الرايون بمتانة متوسطة وذلك في صناعة الملابس، فإذا زادت المتانة فإن الإستطالة تنخفض في مقابل ذلك.

د- الإختلاف في الخواص التدريجية: (تختلف أنواع رايون الفسكوز فيما بينها إختلافاً كبيراً في الخواص التشريحية والتركيب الدقيق ودرجة التبلر ودرجة التكاثف الجزئي - كما تختلف في صفاتها الطبيعية والميكانيكية وذلك تبعاً لطرق الغزل وتركيب حمام التقلص ودرجة نضج الفسكوز). (٢٤-١٠٠).

هـ- العزل الكهربائي: لا يصلح استخدام الفسكوز في الأعمال التي تتطلب عازل كهربائي كما أن الرطوبة العادية لرايون الفسكوز تبلغ حوالي ٦٠٪ أما الكهرباء الإستاتيكية فمصدرها الألياف الفسكوزية الجافة حيث يتم ذلك عن طريق الإحتكاك.

و- تأثير الحرارة والضوء: للحرارة والضوء تأثير على الرايون حيث يقاوم الرايون تأثير الضوء أكثر من الخامات الأخرى. أما من حيث الحرارة العالية فإن الرايون يتحملها لمدة قصيرة إضافة إلى إمكانية تسخينه لدرجة ١٥٠°م لبضع دقائق دون أن تتأثر الألياف بذلك.

ز- النشاط في الخواص الكيماوية: للرايون خاصيه تميزه عن القطن وباقي الألياف النباتية لأنه أكثر نشاطاً. ولبعض المواد الكيماوية تأثير على ألياف الرايون وهي كما يلي:

- تأثير الأحماض : إن للأحماض المعدنية تأثير سهل على الرايون إذ يتحول إلى هيدرو سليلوز عديم القوة عند رفع درجة الحرارة إلا أن الأحماض العضوية مثل الخليك لا يكون لها تأثيراً كبيراً على الرايون.

- تأثير القلويات: عندما تكون درجة تركيز الماده القلويه ودرجة الحرارة قوية فإن ذلك يكون له تأثير على الرايون. لذلك يجب إستبدال القلويات القوية بأخرى ضعيفة كالصابون وكربونات الصوديوم.

- تأثير المواد المؤكسده : للمواد المؤكسده تأثير على الرايون مثل هيبوكلوريت

الصوديوم وكلوريت الصوديوم أو ماء الأكسجين. ولا تتاثر الألياف عند إستعمال ماء الأكسجين في عملية تبييض ألياف الرايون.

- تأثير الصبغات:(يصبغ الرايون بنفس الصبغات التي يصبغ بها القطن. وللصبغات قابليه شديده لصباغة الرايون بما أوجدت بعض المشكلات الصناعية والتي حلت بإجراءات قللت من سرعة الصباغة). (٢٤-١٠١).

رابعا - النايلون:

يعتبر النايلون من الشعيرات الصناعية التركيبية وتقوم صناعة النايلون على المواد الكيماوية التالية: كربون إيدروجين - أكسجين - نيتروجين.

وصناعة النايلون تبدأ بتحويل البنزين إلى حامض أبيبك ثم يحول جزء من هذا الحامض إلى هكساميثيلين وبعد تفاعل الأديبيك مع هكساميثيلين ديامين ينتج مسحوق بلوري يعرف بملح النايلون حيث تجرى له عملية البلمره ليعطي مسحوق حبيبي أبيض اللون، ويعتبر الخامة الأساسية لإنتاج خيوط النايلون.

غزل النايلون:

تغزل ألياف النايلون بطريقة الغزل الإنصهاري فبعد ضغط النايلون المنصهر في وحدات الصهر يمرر من خلال الثقوب الدقيقة الموجودة في الفونيه الخاصة بالغزل.

تجمد الشعيرات المتكونة عن طريق تيار هواء بارد ثم تدور على بكرات خاصة وتكون الخيوط الناتجة على درجة عالية من التعجن ولكي تصبح الخيوط السابقة ذات متانة ومرونة عالية تسحب الخيوط على البارد إلى ثلاثة أو خمسة أضعاف طول الخيوط الأصلي وتصبح الخيوط متماسكة عندما تجرى عليها عملية البرم فتعطي برمات قليلة تقوم بضغط الشعيرات على بعضها.

الخواص الطبيعية للنايلون:

١- تنصهر الألياف عند درجة ٢٣٠°م فيصبح النايلون لين ثم يتحلل إلى نشادر وثاني أكسيد الكربون. أما إذا تكونت ألياف النايلون بلون أصفر فإن ذلك يحدث نتيجة تعرض النايلون لفترات طويله لدرجات عالية في وجود الهواء.

٢- المتانة والمرونة: للنايلون مميزات يتصف بها منها قوة اليافه ومتانتها وكذلك القدرة على الإلتواء. ويعتبر النايلون من أكثر الألياف دقة. ويمكن أن يسحب إلى خيوط أكثر دقة إذا تم ذلك في درجات حرارة عالية.

٣- الكثافة النوعية: يعتبر النايلون أخف الخامات بالمقارنة بغيره من الخامات الآخرى فكثافته أقل من كثافة الحرير الطبيعي.

٤- تأثير الضوء: عند مقارنة النايلون بالخامات الآخرى من حيث تأثير الضوء، نجد أن الضوء تأثيره ضعيف على النايلون.

٥- إمتصاص الرطوبة: إن إرتفاع تبلور الياف النايلون يجعله قليل الإمتصاص للرطوبة .

٦- العزل الكهربائي: يعتبر النايلون موصل رديء للكهرباء خاصة النايلون الجاف.

٧- تأثير الماء: إذا تعرض النايلون للماء فإنه ينكمش حوالي ٢٪ بالماء البارد أما في الماء الساخن فينكمش حوالي ٨٪ .وفي البخار وتحت الضغط حوالي ١٠٪ ويصل الإنكماش إلى ٥٠٪ إذا وجدت صودا كاويه.

٨- تأثير بخار الماء: إذا كانت درجات الحرارة التي يغسل وينظف فيها النايلون أقل من درجات الحرارة التي تم فيها التثبيت الحراري فإن شكل النايلون يصبح ثابتاً ولا يفقد شكله بعد ذلك بعمليات الغسيل.

إستعمالات النايلون:

إن للنايلون مميزات ينفرد بها عن الخامات الأخرى فهو خامة جديدة وليست تقليد لأي شيء طبيعي وإستخدام النايلون بكثرة إذ تصنع منه الجوارب والملابس والإطارات المطاطه والحبال وشباك الصيد وملابس البحارة والباراشوت. كذلك يدخل النايلون في صنع أجنحة الطائرات وأقمشة ترشيح الزيوت وكذلك في أعمال الكهرباء كعازل.

ومن خلال ما سبق ذكره عن ألياف النايلون كألياف صناعية تركيبيه، فإن ما ينطبق على النايلون ينطبق على بقية الألياف الصناعية مثل الياف البوليستر - ألياف مشتقات بوليفينايل - ألياف بولي أوليفين ... وغيرها من الألياف وذلك من حيث التصنيع وطريقة الغزل أما من حيث الخواص المميزة فهناك إختلاف وتشابه بين كل نوع من الألياف الصناعية التركيبية.

تراقيم الخيوط:

إن الخيوط لا يتم تحديد المواصفات أو الخواص الطبيعية الخاصة بها إلا عن طريق نمرة الخيط وعد البرمات في وحدة الطول الموجودة به وكذا درجة مظهرية الخيط وإنتظامه. فالخيوط تذكر أولاً بنمرها ولقد عملت المنظمات الدولية على إيجاد نظاماً عالمياً لتوحيد طرق التعبير عن نمر الخيوط ويعرف هذا النظام بإسم نظام التكس Tex وهو نظام سهل ومباشر.

ولكل نوع من الخيوط ترقيم خاص به فمثلاً ترقيم خيوط القطن:

طول الشله ٨٤٠ ياردة ومعنى ذلك أن:

خيط قطن رقم ١/ عبارة عن شله طولها ٨٤٠ يارده تزن رطل إنجليزي وأن خيط قطن رقم ٢/ عبارة عن شلتين طول كل منهما ٨٤٠ يارده تزن رطل إنجليزي ... وهكذا.

إن ما ينطبق على القطن من حيث الترقيم ينطبق أيضاً على الحرير الطبيعي.

أما ترقيم الكتان فإن:

طول الشله ٣٠٠ يارده وبالتالي فإنه يحسب بنفس الطريقة المستخدمة في ترقيم القطن مع إختلاف طول الشله أي:

خيط رقم ١/ كتان عباره عن شله واحده طولها ٣٠٠ يارده تزن رطلاً إنجليزياً وهكذا.

ويختلف أسلوب ترقيم الخيوط الصوفيه بإختلاف طرق غزل الصوف الطبيعي حيث يغزل على طريقتين:

١- طريقة غزل ورستد: وينتج من هذه العملية خيط متماسك قوي سطحه غير متشعب الشعيرات لأن الغزل يتم من الشعيرات الطويله التي تكون شعراتها في حالة تواز تام خلال مراحل الغزل المختلفة للصوف .

وأسلوب ترقيم هذا النوع من الخيط:

طول الشله ٥٦٠ يارده ومعنى ذلك أن:

خيط رقم ٢/ صوف ورستد عبارة عن شلتين طول كل منهما ٥٦٠ يارده وتزنا معاً رطل إنجليزي واحد ..... وهكذا.

٢- الصوف الوولن: وهذه العملية عكس الصوف الورستد حيث يتم الغزل من الشعيرات القصيرة وتكون بالتالي الخيوط الناتجة متشعبة الشعيرات وسطحها غير أملس مع عدم إنسجام وتوازي شعراتها. إضافة إلى أن الصوف الوولن لا يمر بعملية التمشيط أثناء الغزل بل يمر فقط بعملية التسريح. وينقسم أسلوب ترقيم هذا النوع من الخيوط إلى ثلاثة أنواع:

أ - الصوف الولن بمقاطعة يوركشير الأنجليزية طول الشله ٢٥٦ يارده وعلى هذا الأساس يكون خيط رقم ١/ صوف ولن يوركشير عباره عن شلتين طول كل منهما ٢٥٦ يارده وتزنا معاً رطل إنجليزي واحد .... وهكذا.

ب - الصوف الوولن كت (Cut)

طول الشله ٣٠٠ يارده بمعنى أن خيط رقم ١/ ورقم ٢/ صوف ولن كت عبارة عن شله أو شلتين طول كل منهما ٣٠٠ يارده وتزنا معاً رطل إنجليزي واحد.

جـ- الصوف الوولن رن (Run)

وفي هذا النوع من الخيوط طول الشله ١٦٠٠ يارده تزن رطل إنجليزي واحد وتسمى رقم ١/.

رقم ٣/ ولن رن عبارة عن ٣ شلات طول كل منهما ١٦٠٠ يارده ويزنا معاً رطل واحد إنجليزي .... وهكذا.

ترقيم التكس (Tex)

إن أحدث التراقيم المستخدمة لترقيم جميع أنواع الخيوط هو ترقيم التكس والطريقة المتبعة في هذا الترقيم على أساس أن الرقم عبارة عن الوزن بالجرام لطول ثابت مقداره ١٠٠٠م فمثلاً خيط رقم ١/ تكس معناه ١٠٠٠م تزن ١ جم وبالمثل خيط رقم ١٠/ تكس معناه ١٠٠٠م تزن ٥٠ جم ... وهكذا.

الخلاصه:

من خلال ما ذكر عن الخامات أو الشعيرات النسجية في هذا الفصل نجد أن الشعيرات النسجية قد قسمت تقسيماً عاماً فالشعيرات النسجية تنقسم إلى ثلاثة أنواع:-

١- شعيرات طبيعية: وهذه تنقسم بالتالي إلى شعيرات نباتية لحائية - شعيرات نباتية ورقية - شعيرات نباتية بذرية.

٢- شعيرات حيوانية.

٣- شعيرات معدنية: وهي تنقسم إلى ثلاثة أنواع : شعيرات صناعية تحويلية - شعيرات صناعية تركيبية - شعيرات صناعية أخرى كشعيرات الزجاج... وغيرها

ثم يلي ذلك الخواص المطلوبة في الشعيرات النسجية إذ أن هناك علاقة بين خواص الشعيرات النسجية وبين إبتكار الأسس والقواعد التي تستخدم عند عمل المنسوج بالطريقة التي تتلائم مع الغرض الذي يستخدم من أجله المنسوج ومن تلك الخواص:

طول الشعيرات - المتانة - نعومة أو سمك الشعيرات - الطول والنعومة - الإستطالة - المرونة - التجعدات بالشعيرات - كثافة الشعيرات - إمتصاص الرطوبة - توفر المحصول.

ولقد تناول هذا الفصل نبذة عن بعض الشعيرات النسجية الطبيعية منها أو الصناعية وذلك كنموذج لبقية الشعيرات الآخرى، ومن تلك الشعيرات: القطن - الصوف - الحرير الصناعي (الفسكوز) النايلون.

وتشمل تلك النبذة تعريف للشعيرة النسجية وطرق الغزل وكذلك الخواص المميزه لكل شعيره نسجيه إضافة إلى نمر وتراقيم الخيوط.إن الخامات النسجية هي وسيلة التعبير فالخامة تشير إلى الأنواع المتعددة من الخيوط التقليدية المألوفة والخيوط الحديثة غير المألوفة - حيث أن طبيعة الخامة يكون لها دور فعال في بناء الشكل كما تؤثر في قدرة الفرد على الإبتكار.

الفصل الخامس

الملمس ودوره في المنسوج لإظهار الحركة

مقدمة:-

تناولت الباحثه في الفصل السابق تصنيف خامات الخيوط وخواصها وهي بصدد توظيف هذه الخيوط بنوعياتها المتعددة في تجربتها الشخصية. من هذا المنطلق ترى الباحثة أنه من الضروري أن نتعرف على الملمس بعامة والملمس في مجال النسجيات بخاصة لما لتأثير تلك الخيوط وملامسها من أثر كبير على سطح المنسوج وما يظهر عليه من ملامس سواء نتيجة لنوعيات الخيوط وشدها وبرمها ونمرها أو من حيث التراكيب النسجية وتقنياتها والتي تؤثر بالتالي على سطح المنسوج وملمسه فأسطح الأشياء بعامة ذات ملامس مختلفة، قد تتصف بالنعومة أو الخشونة، كما قد تتصف بالصلابة أو الليونة - تلك الملامس تتكون نتيجة لطبيعة التراكيب والتكوين الخاص لكل مادة لإختلاف تجميع ذرات الماده ذاتها. إضافة إلى ذلك نجد أن الملامس بعضها مرئي يعتمد على حاسة البصر، وأخرى محسوسة تدرك من خلال حاسة اللمس والبصر معاً.

أما في مجال الفن التشكيلي فإن الملمس يعني (طبيعة سطح العمل الفني التي تميز مظهره أو هيئته والتي تحرك مشاعر وأحاسيس المشاهد لحثه على الملمس). (٤٤-١٧٢).

أما في مجال المنسوجة الفنية فيعد الملمس عنصر هام لإظهار الحركة وإتجاهها في المنسوجة وكذا البارز والغائر وهو ما يهدف إليه البحث الحالي.

الملامس :

الملمس أحد المؤثرات البصرية التي تثير الحس البصري والحس اللمسي والذاكرة والخيال في وقت واحد. وخلاله تثار أيضاً الإنفعالات وبعض المعاني المختلفة، ويؤكد دسوقي ذلك بقوله (إن الجمال في التصميم لا يتوقف على كفاءته العلمية والنفعية فقط ... بل الأكثر أهمية هو قدرة النظام المرئي للتصميم على إثارة أكثر من حاسة والتصور الخيالي عند المشاهد في وقت واحد). (١٠-١٩).

والملامس عرفت من قبل رياض بأنها:

> «تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد، فملمس السمكة يختلف عن ملمس ورقة النبات والنسيج المصنوع من القطيفة يختلف ملمسه عن آخر من الحرير أو الصوف. والرمال يختلف ملمسها عن الحجر أو الرخام، وهذه الخصائص نتعرف عليها للوهله الأولى عن طريق الجهاز البصري ثم نتحقق منها عن طريق حاسة اللمس. والجهاز البصري لا يكفي وحده أن يؤدي إلى كافة الأحاسيس التي قد تثيرها حاستا اللمس والبصر معاً، فالإحساس بالبرودة أو الحرارة لا يتحقق إلا عن طريق اللمس فقط. كذلك لا يمكن القول بأن حاسة اللمس وحدها كفيلة بإدراك الفروق بين ملمس وآخر. فالتعبير عن الملمس لغوياً تعبير يرتبط فقط بحاسة اللمس التي قد تدل مثلاً على النعومة أو البرودة» (١٢-٢٨٧).

ويرجع الإختلاف البصري في الملمس إلى عدة عوامل رئيسية منها:

١- إنعكاس أو إمتصاص الضوء:

عند سقوط الضوء على مواد أو خامات مختلفة نجد أن الخصائص الطبيعية للمادة تلعب دوراً في هذه العملية فإذا كان السطح الساقط عليه الضوء جافاً أو معتماً فإنه لا يعكس قدراً كبيراً من الضوء بعكس الحالة التي يسقط فيها الضوء على سطح مبتل أو لامع كذلك في السطح الخشن والسطح الناعم فإن الضوء في

الحالة الأولى تكون درجة إمتصاصه وإنعكاسه بأسلوب آخر يختلف عما في الحالة الثانية.

٢- اللون:-

حيث أن الملمس يرتبط بالخصائص البصرية، لذلك فإنه يعتبر عنصراً هاماً وأساسياً بين العناصر الأساسية التي تؤثر في جميع خصائص اللون سواء أكانت أصل اللون Hue أو قيمة Value أو درجة الكروما Chroma فإنها تؤثر في الملمس.

٣- الإعتام أو الشفافية أو نصف الشفافية:-

يلاحظ أنه عندما يقارن بين ملمس خامة الزجاج الشفاف وملمس خامة الزجاج النصف الشفاف وذلك من حيث الإدراك البصري (بصرياً) نجد إختلافاً بين الملمسين، كما أنه يختلف عن ملمس نسيج نصف شفاف.

٤- حجم الحبيبات السطحية للمادة:-

يلعب هذا العامل دوراً في الملمس وذلك من حيث مدى تقارب أو تباعد حجم الحبيبات السطحية كذلك إنتظام الحبيبات سواء أكان إنتشارها عشوائياً أم منتظماً بطريقة معينة.

وعرف طرابية الملامس بأنها:-

> «الحالات التي يوجد عليها المظهر الخارجي لأسطح الأجسام المختلفة من حيث درجات النعومة والخشونة، سواء أكانت أعلى درجة من النعومة أو أعلى درجة من الخشونة، فقطعة من الزجاج المصقول تمثل ملمساً سطحياً ناعماً، وقطعة من ورق الصنفرة تمثل ملمساً سطحياً خشناً لأن الجزئيات المكونه لها غير متجانسه ولا تقع في مستوى واحد نتيجة لوجود نوع من الإرتفاعات والإنخفاضات بين تلك الجزئيات وذلك على عكس الجزئيات المكونة للأسطح الناعمة حيث تكون تلك الجزئيات متجانسة تجانساً تاماً وتقع في مستوى واحد.

كذلك أكانت ملامس منتظمة نتيجة تكرار وحدة معينة بسيطة كانت أم مركبة بشكل مستمر في إتجاهات متباينة. أو ملامس غير منتظمة تنتج من توظيف وحدة أو أكثر في إحداث تأثيرات حرة لا يحكمها نوع من النظام الثابت، وهذا يعتبر تصنيف للملامس من حيث الدرجة أما من حيث النوع فإن الملامس تتعدد أنواعها فمنها:

أ- الملامس الحقيقية التي تدرك عن طريق حاسة اللمس وتنقسم إلى نوعين :-

١- ملامس طبيعية:-

وهي التأثيرات السطحية التي خلقها الله سبحانه وتعالى في طبيعة الأشياء، ولا دخل للإنسان في إحداثها بشكل مقصود كالأسطح الصخرية والمسطحات الرملية وجذوع الأشجار وأوراقها وجلود الحيوانات وسطح المياه وغيرها.....

٢- ملامس صناعية:-

وهي التأثيرات الملمسية التي يحدثها الإنسان بإستخدام الأدوات المختلفة، ويكون تشكيلها قد تم عن قصد من أجل تحقيق هدف معين وإما أن تكون قد نتجت دون قصد نتيجة لإستعمالها الأدوات المستخدمة في التشكيل على السطح.

ب- الملامس الإيهامية:-

هي التأثيرات الملمسية الناتجة عن الخطوط والظلال التي لا نستطيع إدراكها بحاسة اللمس وإنما ندركها بحاسة البصر». (٢٥-١٣، ١٨).

أما إسحاق فقد عرفت الملمس بأنه (إحدى الحواس الخمسة الظاهرة، وقوة منبثة في العصب ندرك بها الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة وما نحو ذلك). (٣٠-١٧).

كما عرفته بأنه (السطح المميز لشيء أو مساحة ما) أو هو (تأثير السطح الذي يدل على الخصائص السطحية للمواد، وهو نوع تشترك فيه جميع الفنون، وينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة). (٣٠-١٧).

أما بخصوص الملمس النسجي فقد عرفته إسحاق أيضاً بأنه (مصطلح يشير إلى الصفات المرئية والملموسة للسطح النسجي، من حيث النعومة والخشونة والإرتفاعات والإنخفاضات، ويعد الملمس النسجي عاملاً مؤثراً على المظهر المرئي للون، أو المجموعة من الألوان). (٣٠-١٨). ولقد سبق وأن أشارت الباحثة في مقدمة الملامس إلى نوعين وهي كالتالي:-

١- الملمس المرئي:-

يميل العقل لوصف السطوح المرئية وتميزها بالخشونة أو النعومة لذلك فإن هذا التأثير ينتقل عن طريق العين وبالتالي يحسه العقل ثم ترتبط هذه الصفات المرئية بالحركة، فالسطح المتميز بالنعومة يبدو ساكناً والسطح الخشن يبدو مضطرباً ومتحركاً. ومثال على ذلك عند سقوط الضوء على قطعتين متجاورتين من الحرير وأخرى من الصوف فإن العقل يميز عن طريق البصر مدى نعومة وخشونة كل منهما، وبالتالي يختلف مقدار إمتصاص الضوء في كل من الأسطح الناعمة والأسطح الخشنة ويدرك بذلك حقيقة الملمس لكل منهما ومن خلال ذلك يعرف الملمس المرئي بالملمس ذي البعدين.

ويلاحظ أنه على سطح المنسوج الواحد يظهر ملمس متميز عند تجاور مجموعة من التقنيات النسجية وذلك نتيجة للأسلوب المتبع أو الطريقة المنفذ بها المنسوجة وبالتالي تتضح درجة الملمس من غيره في المنسوجة وذلك عن طريق إمتصاص قدر من الضوء وإنعكاس قدر آخر.

٢- الملمس المحسوس:-

هو الذي يدرك عن طريق حاستي اللمس والبصر معاً، فالإنسان لديه علاقة متبادلة بين حاستي البصر واللمس حيث يتحرك الشعور في العقل إلى حركة، فالإنسان يلمس الشيء بمقدرته الخيالية وذلك بالنظر إليه بعمق وبالتالي يترجم

ويتحول هذا الشعور في العقل إلى حركة حتى يتمكن من لمس هذا الشيء بواسطة اليد. لذلك يعرف الملمس المحسوس بالملمس الحقيقي ذي الثلاثة أبعاد.

هذا النوع من الملمس يوجد في مجال النسيج بكثرة، وذلك لأن الفنان النساج يلجأ إلى إستخدام وإدخال خامات متنوعة كالسيزال والقواقع والبلاستيك ولكون هذه الخامات كل لها مواصفاتها الطبيعية الخاصة بها فإنه نتيجة لذلك تحدث أنواعاً من الملامس الناعمة والخشنة وكذلك لتجاور هذه الخامات على سطح المنسوج الواحد تحدث تلك الأنواع المختلفة من الملامس على سطح المنسوج.

وهناك أيضاً نوع آخر من الملمس يظهر على سطح المنسوج وذلك عن طريق الأسباب التالية:-

أ - التنوع في نمر الخيط للخامة الواحدة كالسمك والرفع عند إستخدامه في العملية النسجية.

ب- التنوع في خيوط السداء واللحمة من حيث الكثافة وكذلك الخيوط المكونة للسداء واللحمة.

جـ- التنوع في خيوط السداء واللحمة من حيث قوة الشد .

د- أن يلجأ الفنان النساج إلى إستخدام التراكيب النسجية المختلفة بجانب التقنيات الوبرية المتنوعة إضافة إلى التنوع في التقنيات المنفذة وسوف يأتي شرح ذلك تفصيلياً.

ويمكن تحديد العوامل النسجية المؤثرة في الصفات الشكلية للملامس كما يلي:-

العوامل النسجية المؤثرة في الصفات الملمسية: وتنقسم إلى التالي:-

١- تنوع الخامات النسجية وغير النسجية:-

تقل نسبة إمتصاص أو إنعكاس الضوء الساقط على سطح الخامة، وذلك وفقاً للخامة المستخدمة سواء أكانت خامات نسجية كالحرير أو الصوف أو الكتان أو القطن أو ألياف صناعية، وبذلك يتحدد درجة ظهور ملمس الخامة على سطح المنسوجة.

ولإحداث أكثر من ملمس على سطح المنسوج فإن الفنان النساج إستغل ما تتصف به الخامات النسجية والصناعية من حيث الإختلاف في درجة الملمس كالخشونة أو النعومة أو القاتم أو اللامع، حتى لو ثبت نمر خيوطها ونوع التركيب النسجي لها. ويمكن إظهار البعد الثالث أي البروز والتجسيم على سطح المنسوجة وذلك عند إستخدام خامات غير نسجية كالقواقع، الثمار، الحبال، الزجاج، البلاستيك، وإدخالها مع الخيوط الصناعية والطبيعية والمألوفة وغير المألوفة في مجال النسجيات اليدوية مما أدى إلى إيجاد عالم آخر من الخامات النسجية التخليقية والتركيبية التي تتميز بالمظهر الجمالي والملمس المختلف، وبالتالي إمكانية تحقيق القيم الإبتكارية إضافة إلى إظهار التباين بين مظاهرها الطبيعية.

٢- تنوع الخيوط المستخدمة:

إن هذا التنوع من الخيوط المستخدمة في العملية النسجية يظهر في النقاط التالية:-

أ- إختلاف نمر الخيوط والبرم (الزوي):-

(إن لتخانات (نمر) الخيوط تأثير على مظهر المنسوج النهائي من حيث الملمس إذ يعطي هذا التنوع تأثيرات عديدة). (٢٨-٨٣).

فقد ينشأ تضليعات مستقيمة في إتجاه السداء عندما تكون فتل السداء سميكة وخيوط اللحمة رفيعة. أما إذا كانت السداء رفيعة واللحمة سميكة فإن التأثير يكون عكسياً .

كما أنه يمكن الحصول على تضليعات مختلفة الملامس في كل من إتجاهي السداء واللحمة، إذا رتبت خيوط السداء أو اللحمة في شكل أقلام أي في هيئة خطوط طولية وذلك بإستخدام خيوط ذات نمر مختلفة.

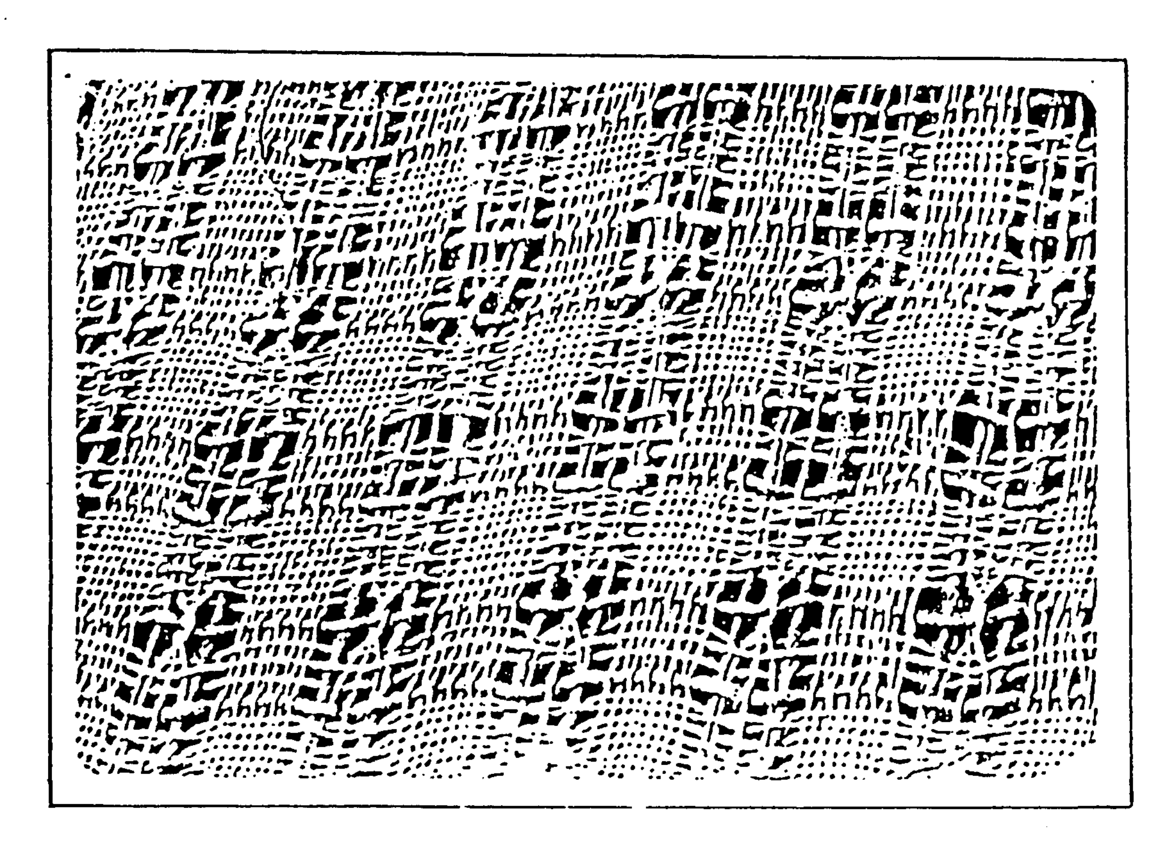
أما بخصوص ملمس السطح النسجي فإنه يتحدد من خلال إختيار الخيوط وبرمها، فالخيوط الرفيعة (المبرومة برماً عالياً) والتي تتصف بالنعومة واللمعان تبدو أفتح وأكثر نعومة وذلك نتيجة لإنعكاس الضوء الساقط عليها إضافة إلى تجاور خيوط اللحمة الرفيعة وعدم ظهور تقاطعات السداء عليها. أما الخيوط السميكة والتي تكون شعيراتها أقصر وأكثر تجعداً في الغزل فإنها تبدو أكثر قتامة وأقل نعومة من حيث الملمس وذلك نتيجة لإمتصاص الضوء وتشتته وكذلك لظهور تقاطعات السداء عليه. أما إذا كانت عكس ذلك أي أن التيلة طويلة ومستقيمة ومتوازية الألياف فإن الغزل يزداد إنتظاماً وتصبح الخيوط أكثر نعومة ولمعاناً، وعليه فإنه يمكن الجمع والتوليف بين تلك الخواص وذلك لإحداث تأثيرات ملمسية على سطح المنسوج تختلف وتتدرج في الإرتفاع والإنخفاض ودرجة النعومة والخشونة وذلك من خلال إستخدام خيوط ذات برم عال مع خيوط آخرى ذات برم منخفض. والشكل رقم(٣٢) يوضح ذلك.

ب- تأثير كثافة خيوط السداء واللحمة:-

> «يمكن الحصول على تأثيرات ملمسية على سطح المنسوج من خلال إختلاف كثافة خيوط السداء أو اللحمة، فإختلاف كثافة خيوط السداء في وحدة السنتيمتر يؤدي لظهور اللحمات بكثافة مختلفة طبقاً لتوزيع خيوط السداء فيظهر سطح المنسوج إما متماسكاً كثيف الخيوط، أو ذا ثقوب وفراغات ومتباعدة الخيوط، وذلك

شكل رقم (٣٢)

يوضح تأثير الخيوط على الملمس



شكل رقم (٣٣)

قطعة نسجية يتضح بها الملمس الناتج عن تأثير كثافة خيوط السداء واللحمة من خلال تنوع اختلاف التقاطع لكل من السداء واللحمة

عن : BARBARA LIEBLER; HANDS ON WEAVING, LIBRARY OF CONGRESS INTER WEAVE PRESS, COLORADO U.S.A.,1986, P.58

نتيجة تعاشق خيوط اللحمة مع عدد أقل وأوسع في المسافات للسداء. ويظهر بذلك الملمس الكثيف والمتزاحم بينما تجاوره ملمس واسع ذو فراغات وتقاطعات أقل مع فتل السداء فعندما يسقط الضوء على الأسطح الكثيفة ذات التقاطعات الكبيرة يمتص وتبدو أكثر خشونة، كما أن سمك الخيوط الكثيفة يجعل للمنسوج في هذا الجزء إرتفاعاً عن الخيوط المتسعة والقليلة التعاشق مع فتل السداء التي تظهر ملمساً أخف وأنعم نتيجة إنعكاس الضوء الساقط عليها.

وكذلك إختلاف كثافة خيوط اللحمة في وحدة السنتيمتر يؤدي إلى نفس التأثير الملمسي، ويعتبر هذا النوع من التأثير الناتج عن تنوع في إختلاف كثافة الخيوط أحد العوامل التي تحدث ملمساً متميزاً على سطح المنسوج». (٣٠-٣١) والشكل (٣٣) يوضح ذلك.

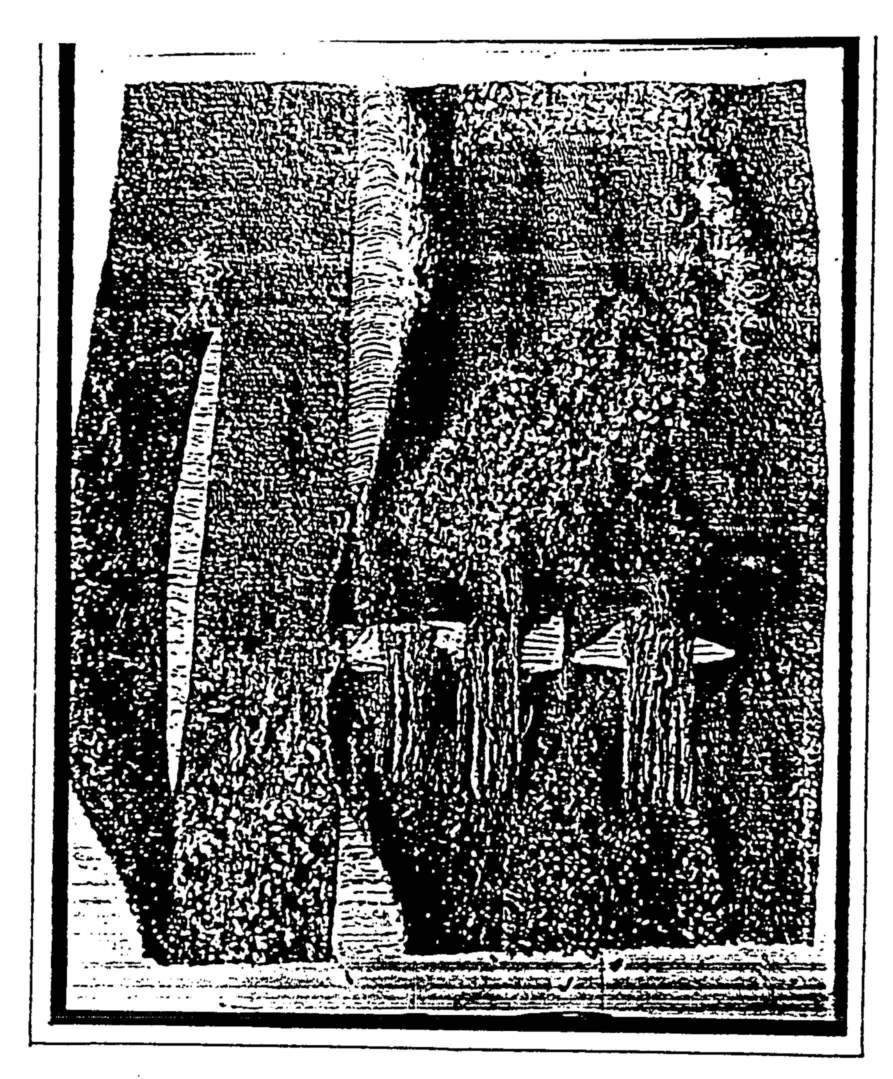
جـ- إختلاف الشد وتأثيره على مظهر المنسوج:

من العوامل التي تؤدي إلى إحداث قيم ملمسية على سطح المنسوج إختلاف قوة شدة الخيوط فيها، إذ ينتج عن ذلك خطوط طولية في المنسوج تعطي تأثير الكرمشة وأخرى ملساء وذلك لزيادة الشد على مجموعة من الخيوط دون غيرها خلال عملية النسيج، إضافة إلى أن التأثير الملمسي للمنسوج يكون مرئياً يوحي بالعمق في مناطق الكرمشة وبالبروز في المناطق الملساء وذلك نتيجة لتخلل الظلال الضوئية في المناطق ذات الكرمشة عند سقوطه على المنسوج النهائي. كما في الشكل (٣٤) .

٣- تنوع التقنيات المستخدمة:-

(إن إستخدام أكثر من تقنية على سطح المنسوج يحقق تنوع ملامس مساحة السطح النسجي ويظهركل جزء منه ملمساً خاصاً بنوع التقنية المنفذه به). (٢٨-٣٥).

من تلك التقنية التركيب النسجي الساده بأنواعه حيث نجد أنه يعبر عن قتامة



شكل رقم (٣٤)

يوضح اختلاف الشد وتأثيره على مظهر المنسوج

عن : LA Tappisserie, Hachette Realites Suisse. 1977. P. 164.

أو خشونة سطحه نتيجة لإمتصاص الضوء الساقط عليه إضافة إلى أنه لا توجد إمتدادات زائده لخيوط اللحمة فوق خيوط السداء، كذلك التركيب النسجي المبردي بأنواعه، حيث يعطي هذا النوع من التراكيب النسجية تأثيراً ذا خطوط مائلة سواء من الناحية اليمنى أو اليسرى أو الناحيتين معاً ونتيجة لنوع المبرد المستعمل، فإن ظهور السداء واللحمة يختلف لذلك. وأقل عدد خيوط ممكن الحصول منه على نسيج مبردي هو ثلاث خيوط سدى، وثلاث لحمات. إذ عندما يقل العدد عن ذلك يكون النسيج الناتج ، نسيج سادة $\frac{١}{١}$.

كما أنه يمكن من خلال ناتج جمع البسط والمقام معرفة عدد الخيوط واللحمات اللازمة للتكرار. فمثلاً النسيج المبردي $\frac{١}{٢}$ يكون عدد خيوط السدى في التكرار ثلاث خيوط وأيضاً في اللحمة ثلاث لحمات. وذلك كما في الشكل رقم (٣٥-أ، ب) الذي يوضح ذلك.

ولهذا النوع من التراكيب النسجية ثلاثة أنواع:

١- المبرد الممتد من السدى:

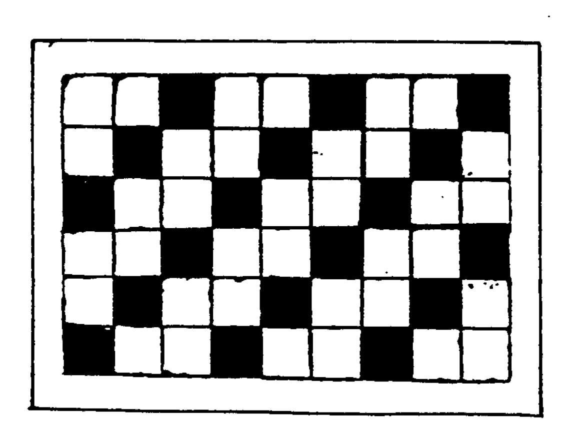
فمثلاً نسيج مبرد $\frac{١}{٣}$ ممتد من السدى فنجد أن خيط السدى يمر فوق لحمتين وأسفل ٦ لحمات. والشكل رقم (٣٦) يوضح ذلك.

٢- المبرد الممتد من اللحمة :

كنسيج مبرد $\frac{١}{٣}$ الموضح في الشكل رقم (٣٧) حيث اللحمة تمر أسفل خيطين من خيوط السدى وفوق ٦ خيوط سدى.

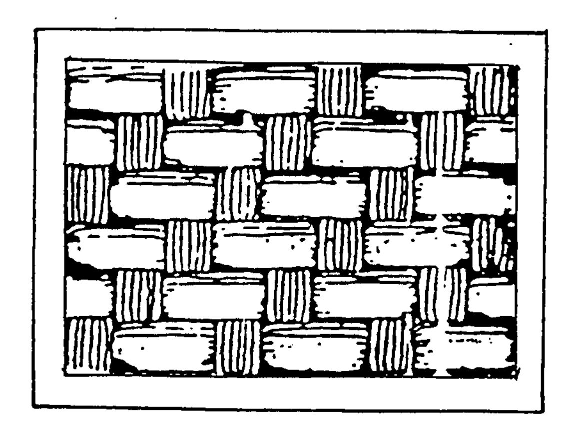
٣- المبرد الممتد من السدى واللحمة:

أي ممتد من الجهتين السدى واللحمة فمثلاً نسيج مبرد $\frac{١}{٣}$ نجد أن كل خيطين من خيوط السدى يمران فوق لحمتين وأسفل ٦ لحمات ومن هنا يكون التكرار متكون من ٨ خيوط سدى و٨ لحمات كما في الشكل رقم (٣٨) الذي يوضح ذلك.



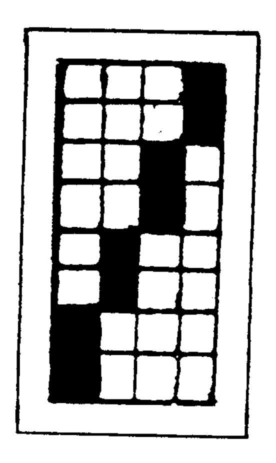
شكل رقم (٣٥ – أ)

يوضح النسيج المبردي $\frac{1}{2}$



شكل رقم (٣٥ – ب)

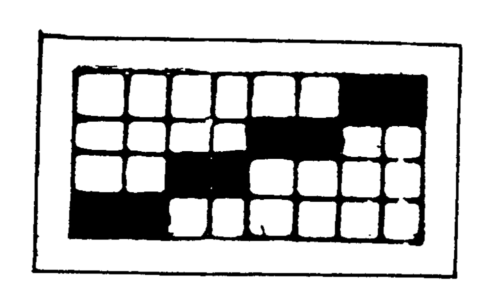
يوضح المظهر السطحي للنسيج المبردي $\frac{1}{2}$



شكل رقم (٣٦)

يوضح النسيج المبردي

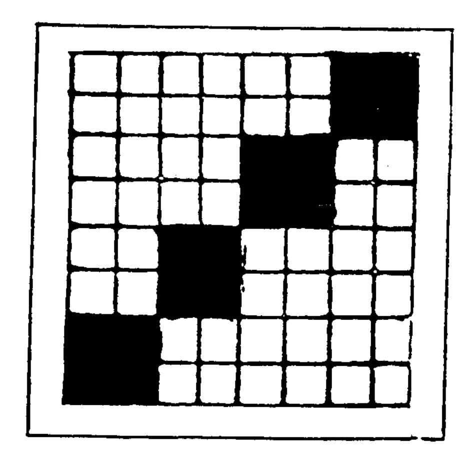
$\frac{1}{3}$ الممتد من السدى



شكل رقم (٣٧)

يوضح النسيج المبردي $\frac{1}{3}$ الممتد

من اللحمة



شكل رقم (٣٨)

يوضح النسيج المبردي $\frac{1}{3}$

الممتد من اللحمة والسدى

كما يعتبر النسيج الأطلسي أحد التقنيات المستخدمة في النسيج حيث يظهر سطح المنسوج ذا لمعان نتيجة لإنعكاس الضوء الساقط عليه وذلك لزيادة إمتدادات اللحمة فوق السداء وعدم تقاطعها بكثرة. وتعتبر أربعة خيوط سدى وأربعة لحمات أقل عدد من الخيوط واللحمات التي يمكن الحصول منه على نسيج أطلسي. ويمكن توزيع علامات التركيب النسجي على أساس العد وذلك بالطريقة الآتية:

أ- إستبعاد الرقم الأول والرقم الأخير وأيضاً الرقم الذي يسبق الرقم الأخير للأطلس المستخدم.

ب- إستبعاد الأرقام الممكن إختصارها مع عدد خيوط التكرار النسجي، وبذلك يمكن إيجاد التركيب النسجي الأطلسي من باقي الأرقام فمثلاً أطلس ٥ : أرقامه ١ ٢ ٣ ٤ ٥ وإذا طبقت طريقة العد يكون كالتالي : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ أي العد الممكن إستعماله ٢ ، ٣ والشكل رقم (٣٩-أ ، ب) يوضح ذلك.

ولنسيج الأطلس ثلاثة أنواع:

١- الأطلس الممتد من السدى:

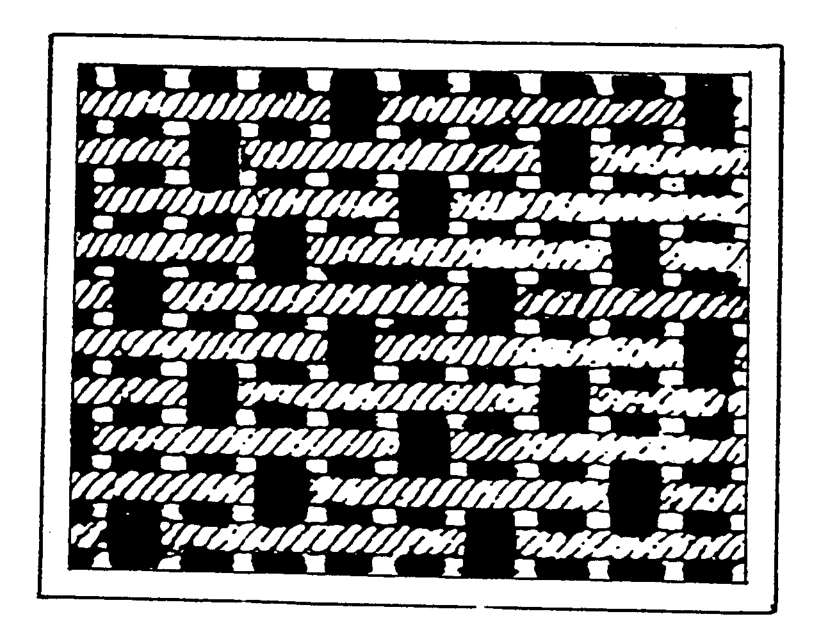
فمثلاً أطلس ٥ ممتد من السدى. أي أن كل خيط من خيوط السدى يمر فوق لحمتين وأسفل ٨ لحمات وذلك كما في الشكل رقم (٤٠).

٢- الأطلس الممتد من اللحمة:

كنسيج أطلس ٥ ممتد من اللحمة، حيث تمر اللحمة أسفل خيطين من خيوط السدى وفوق ٨ خيوط والشكل رقم (٤١) يوضح ذلك.

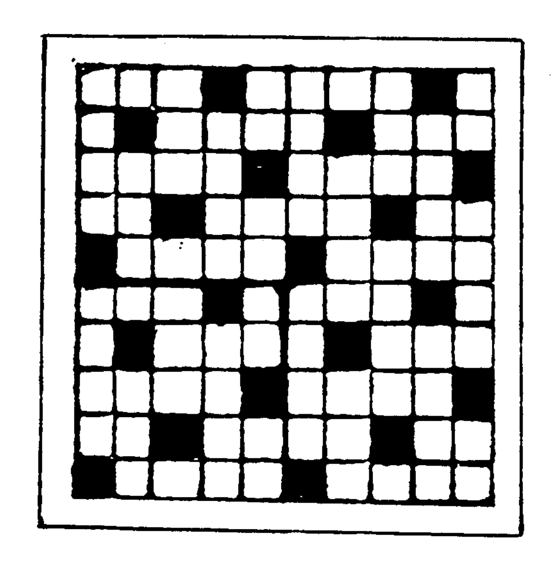
٣- الأطلس الممتد من السدى واللحمة:

فمثلاً أطلس ٥ ممتد من الجهتين السدى واللحمة ونجد أن كل خيطين من خيوط السدى يمران فوق لحمتين وأسفل ٨ لحمات كما في الشكل رقم (٤٢) الذي يوضح ذلك.



شكل رقم (٣٩ ـ أ)

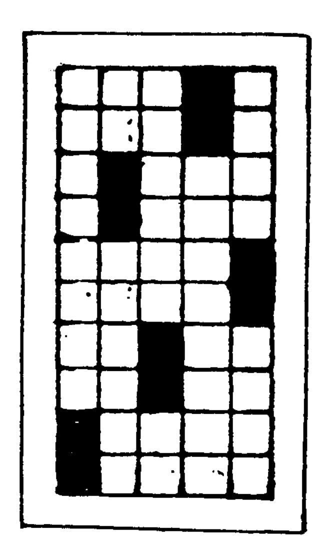
المظهر السطحي لنسيج أطلسي



شكل رقم (٣٩ ـ ب)

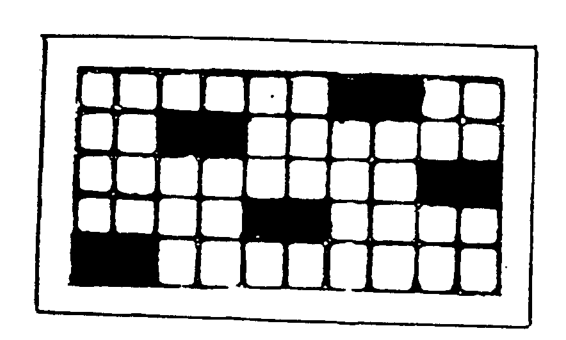
أحد أنواع التراكيب النسجيـــــة

الأطلسية ويعرف أطلس ٥



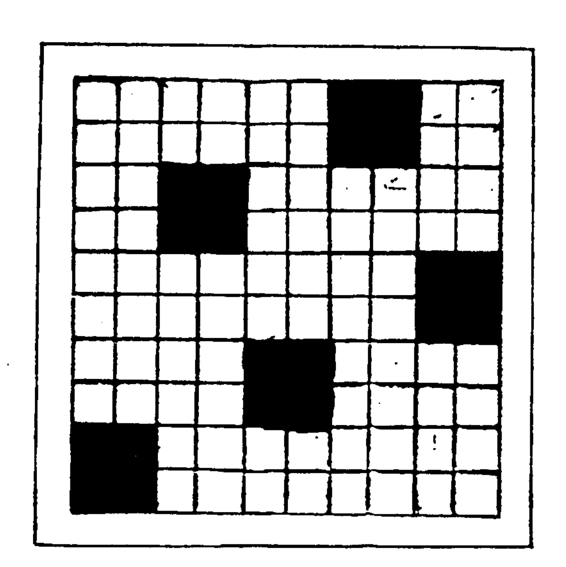
شكل رقم (٤٠)

أطلس ٥ ممتد من السدى



شكل رقم (٤١)

أطلس ٥ ممتد من اللحمة



شكل رقم (٤٢)

أطلس ٥ ممتد من اللحمة والسدى

أما التقنيات الوبرية بأنواعها فإنه ينتج عنها أنواع ملمسية متعددة كالغائر والبارز والذي يوحي بالعمق بمستويات ودرجات على سطح المنسوج الوبري وتنتج الوبرة على سطح المنسوج من خلال اللحمة أو السداء ، والوبرة الناتجة من اللحمة متنوعة ويسهل العمل بها على نول البرواز البسيط. أما الوبرة الناتجة من السداء فهي تحتاج لأنوال مجهزة ومعدة بطرق أكثر من نول البرواز البسيط وتنحصر الوبرة الناتجة من اللحمة في النوعين التاليين:

أ- الوبرة الناتجة من العقد:

مثل عقدة جوردس، وعقدة سينا وهما الأكثر إنتشاراً في مجال العمل النسجي. وكذلك عقدة السوماك ٢/١، والعقدة المتينة والعقدة الأسبانية، وأخيراً عقدة السداء المفرده والأشكال رقم (٤٣)، (٤٤)، (٤٥)، (٤٦)، (٤٧)، (٤٨) توضح ذلك.

ب - الوبرة الناتجة من العراوي :

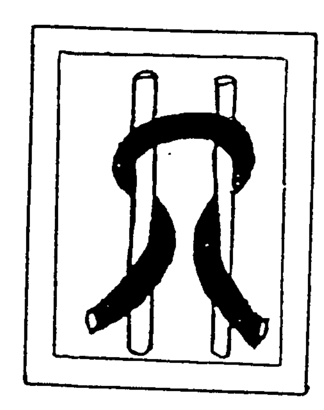
وتنحصر في الأنواع التالية :

١ - العراوي المسحوبة
٢ - العراوي الملفوفة.
٣- العراوي الوبرية المسحوبة عشوائياً . من أرضية النسيج السادة.
٤ - العراوي المتسلسلة.

كما في الأشكال (٤٩-أ ، ب) ،(٥٠)، (٥١)، (٥٢).

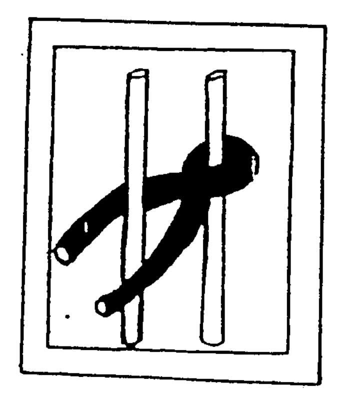
ج- الوبرة الناتجة من التشييف:

وتعني كلمة تشييف ظهور خيوط السداء واللحمة ممتدة دون تعاشق نسجي في موضع من النسيج وذلك نتيجة لإمتداد جزء من خيوط السداء واللحمة فوق لحمتين أو خيطين سداء كما في الشكل (٥٣).



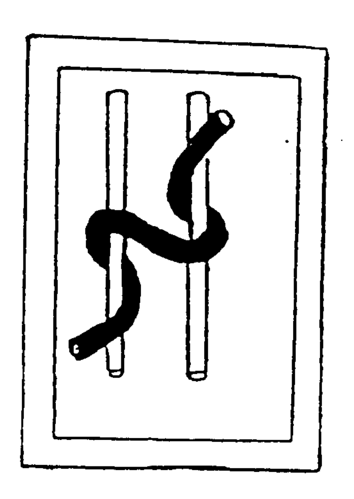
شكل رقم (٤٣)

يوضح عقـــدة جـــوردس



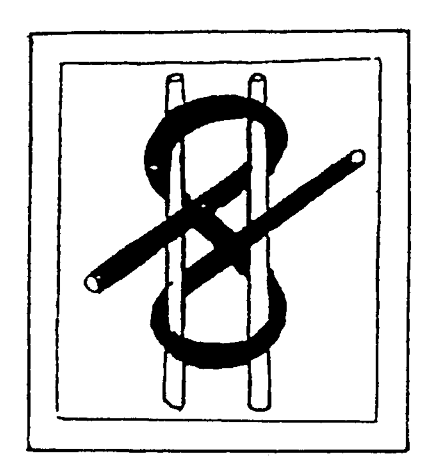
شكل رقم (٤٤)

يوضح عقدة سينـــــا



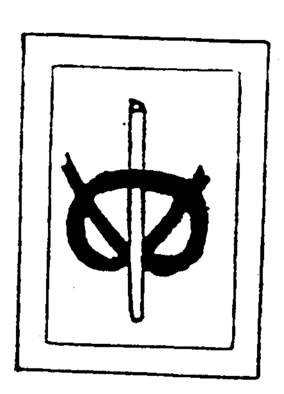
شكل رقم (٤٥)

يوضح عقدة السومـــاك ١/٢



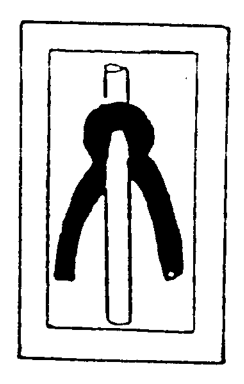
شكل رقم (٤٦)

يوضح العقدة المتينـــة



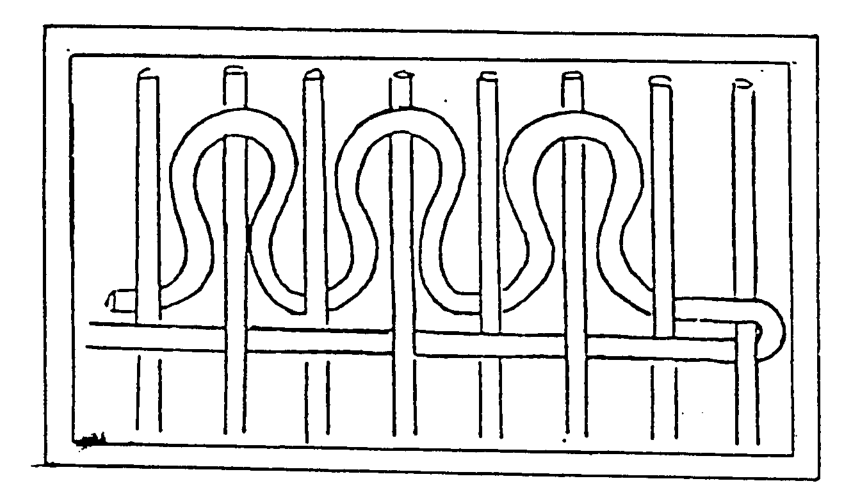
شكل رقم (٤٧)

يوضح العقدة الاسبانيـــــة



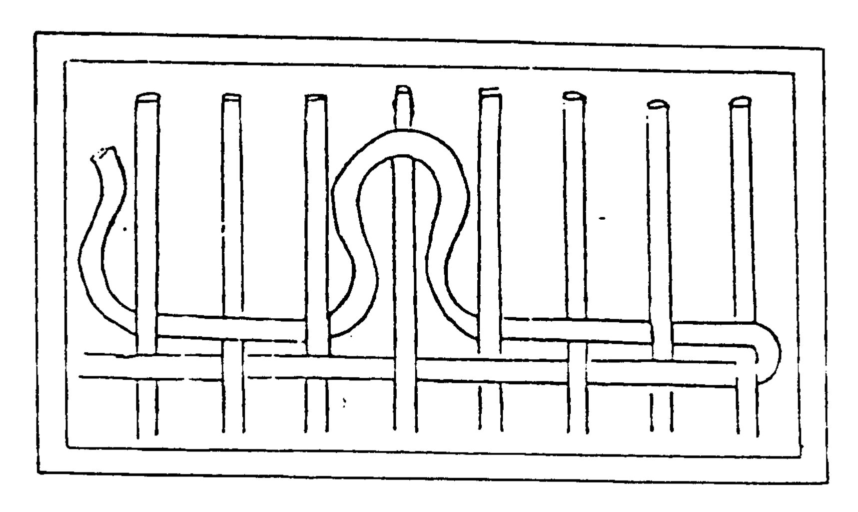
شكل رقم (٤٨)

يوضح عقدة السداء المفردة



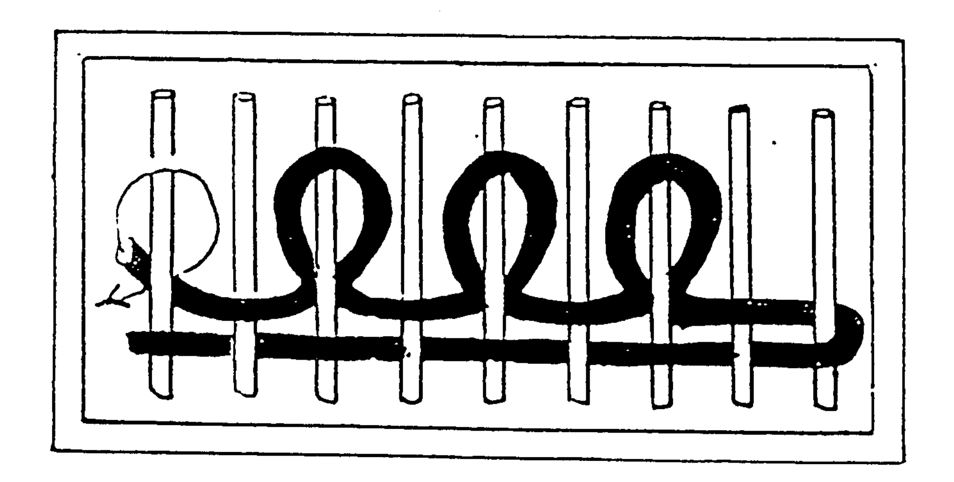
شكل رقم (٤٩ ـ أ)

عروة الوبرة المسحوبة في صفوف أفقية متكاثفة



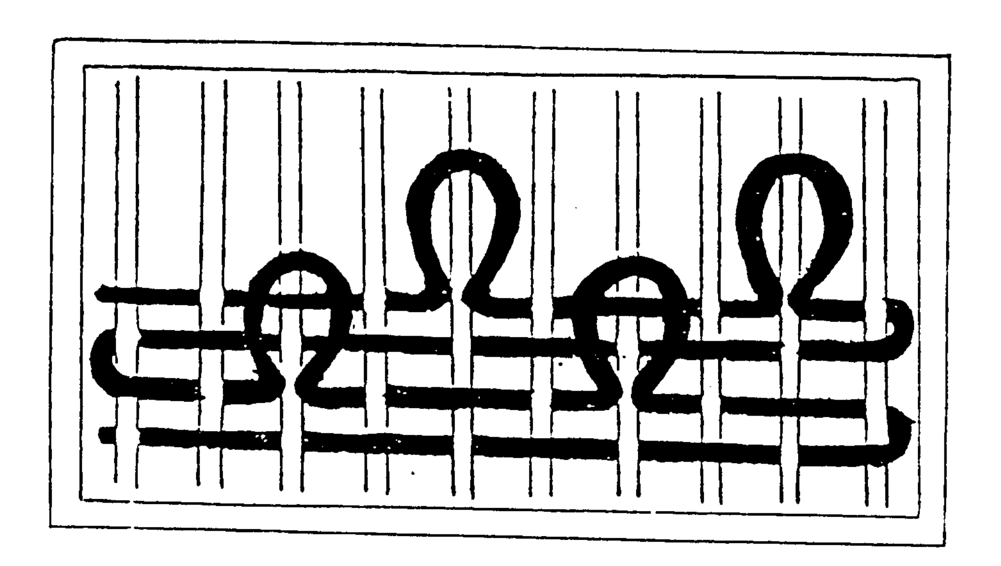
شكل رقم (٤٩ ـ ب)

عروة الوبرة المسحوبة المتباعدة



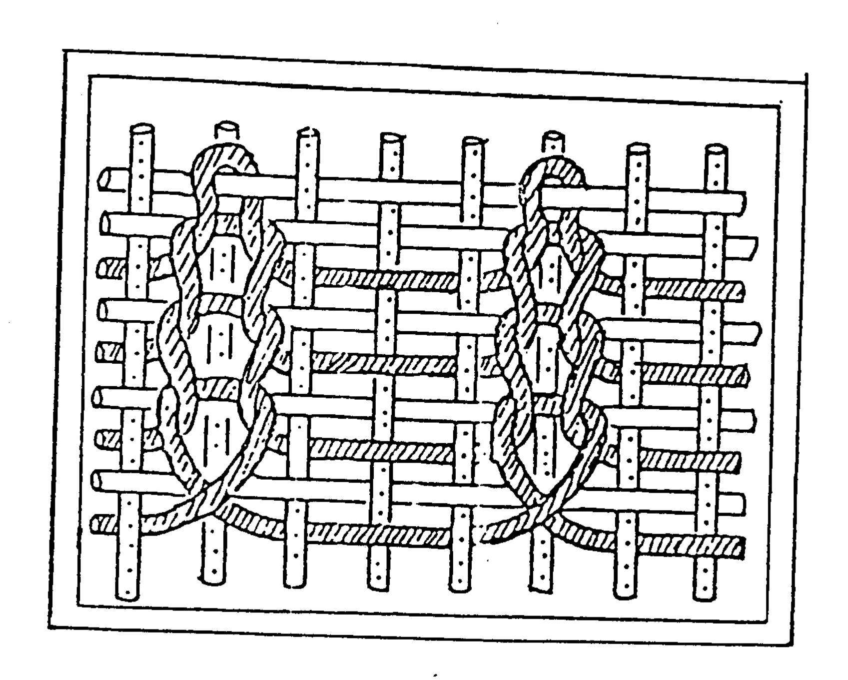
شكل رقم (٥٠)

العراوى الملفوفـــــــــة



شكل رقم (٥١)

العراوي المسحوبة بطريقـــة عشوائيـــة

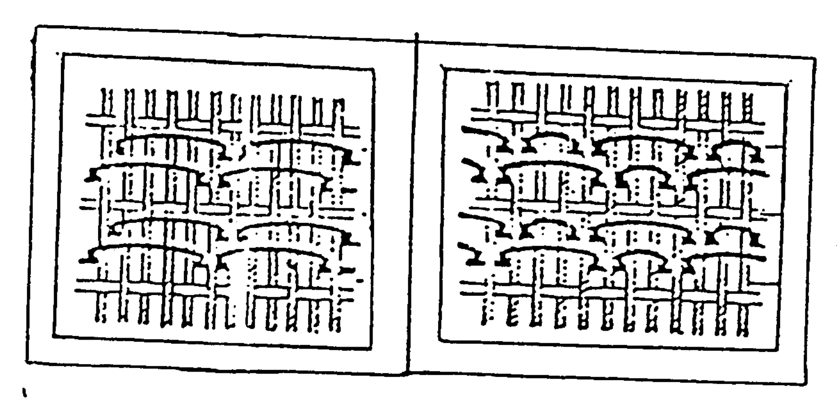


شكل رقم (٥٢)

المظهر السطحي للعروة المتسلسلة

عن : رسالة ماجستير ((تطبيقات حديثة لتحقيق قيم مسلمية باستخدام التقنيات الوبرية المنفذه علي نول البرواز))

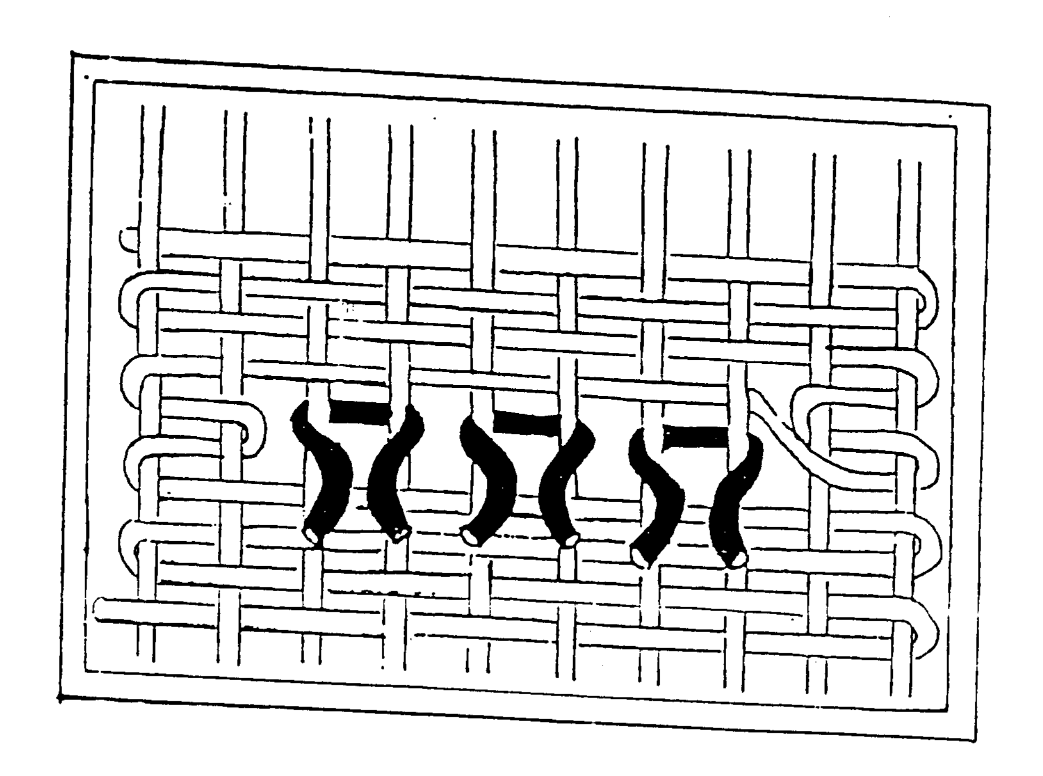
هند فؤاد اسحاق . صفحة ٦٥



شكل رقم (٥٣)

الوبرة المنشأة عن قص التشيفات

عن : المرجع السابق ، صفحة ٦٨



شكل رقم (٥٤)

الوبرة الموضوعة بدون عقد

د - الوبرة الموضوعة بدون عقد والشكل رقم (٥٤)يوضح ذلك.

أما التقنيات الزخرفية التكميلية أي اللحمات غير الممتدة، هي لحمات مجاورة بجانب بعضها حسب الزخرفة. أو التطريز على المنسوج بعد إتمامه بألوان وخيوط متنوعة وتتناسب مع سطح المنسوج، تلك التقنيات الزخرفية التكميلية بجانب التقنيات الوبرية تؤدي إلى تحقيق أنواع من الملامس الزخرفية ذات الإرتفاعات أو الفراغات على سطح المنسوج.

كما أن هناك أنواع أخرى من التقنيات الزخرفية التكميلية يمكن حصرها في الأنواع التالية:

أسلوب التفاف اللحمة حول فتل السداء كما في الشكل (٥٥) - حركة اللحمة بتموجات غير منتظمة كما في الشكل (٥٦) - ظهور اللحمات المشيفة فوق المنسوج والشكل (٥٧) يوضح ذلك - تجميع خيوط اللحمة في حزم كما في الشكل (٥٨) - أسلوب السلال الدنمركية كما في الشكل (٥٩) - أسلوب تجميع فتل السداء على هيئة حزم كما في الشكل (٦٠) - إضافة سداء جديدة للقطعة النسجية شكل (٦١) لحمة مضافة غير ممتدة الشكل (٦٢) - السوماك ومنه: السوماك الأفقي المفرد والزوجي، السوماك الرأسي المفرد والزوجي، سوماك الشبيكه، سوماك الجريجي. والأشكال (٦٣-أ، ب)، (٦٤-أ، ب)، (٦٥)، (٦٦) توضح ذلك.

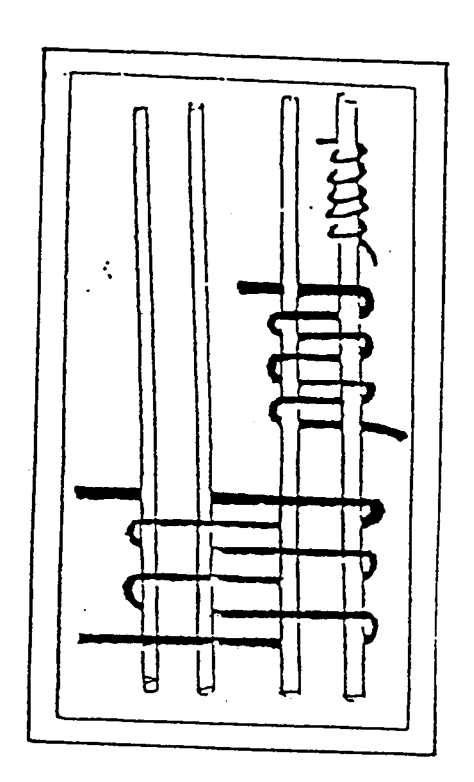
الخلاصه:

إن الملمس هو أحد المؤثرات البصرية التي تثير الحس البصري والحس اللمسي والذاكرة والخيال في وقت واحد. وكذلك تثار خلال الملمس الإنفعالات وبعض المعاني المختلفة. وهناك عدة عوامل رئيسية يرجع إليها الإختلاف البصري للملمس منها:

١- إنعكاس أو إمتصاص الضوء.

٢- اللون.

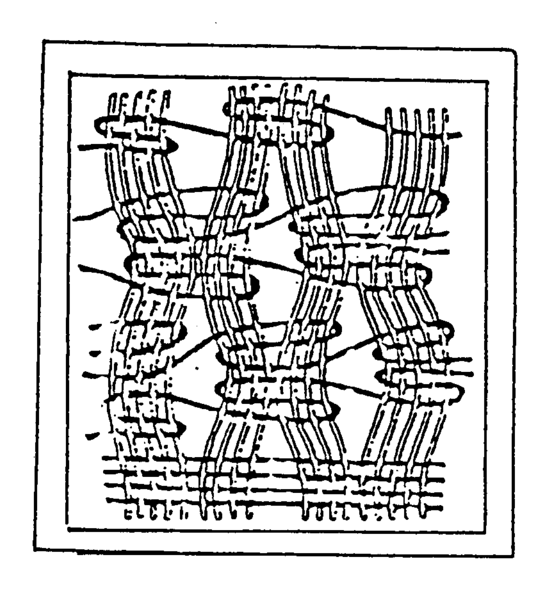
٣- حجم الحبيبات السطحية للمادة.



شكل رقم (٥٥)

اسلوب التفاف اللحمة حول

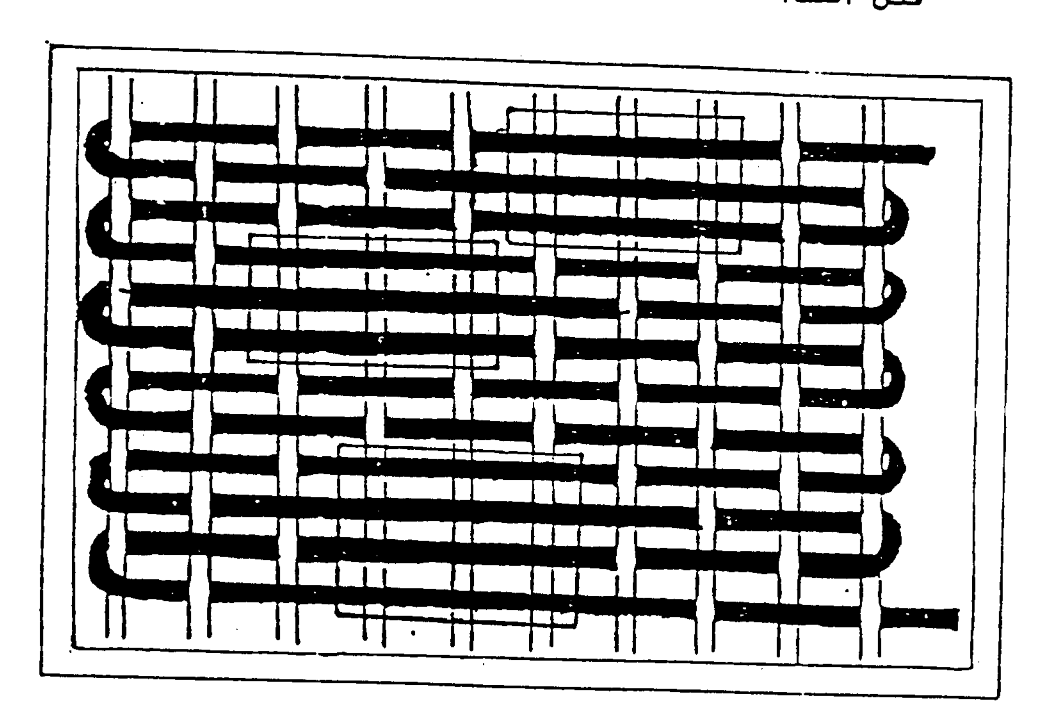
فتل السداء



شكل رقم (٥٦)

حركة اللحمة بتموجات غير منتظمة

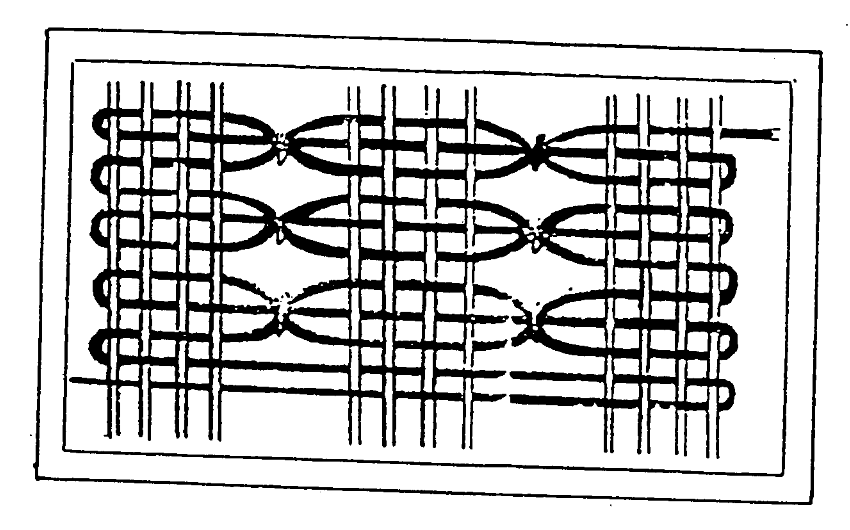
عن : المرجع السابق ٠صفحة ٧١



شكل رقم (٥٧)

ظهور اللحمات مشيفة فوق النسيج

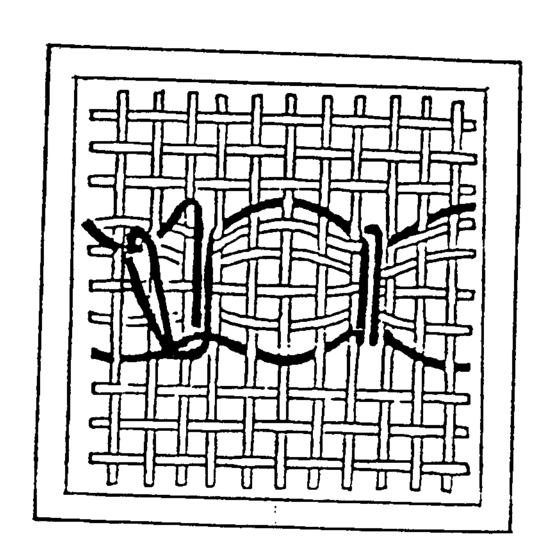
عن : المرجع السابق ٠ صفحة ٧٣



شكل رقم (٥٨)

تجميع خيوط اللحمة في حزم منتظمة

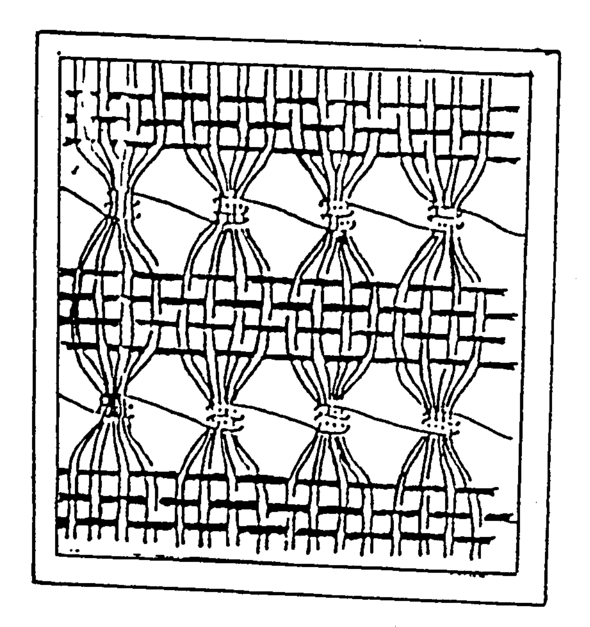
عن : المرجع السابق • صفحة ٧٥



شكل رقم (٥٩)

اسلوب السلال الدنمركية

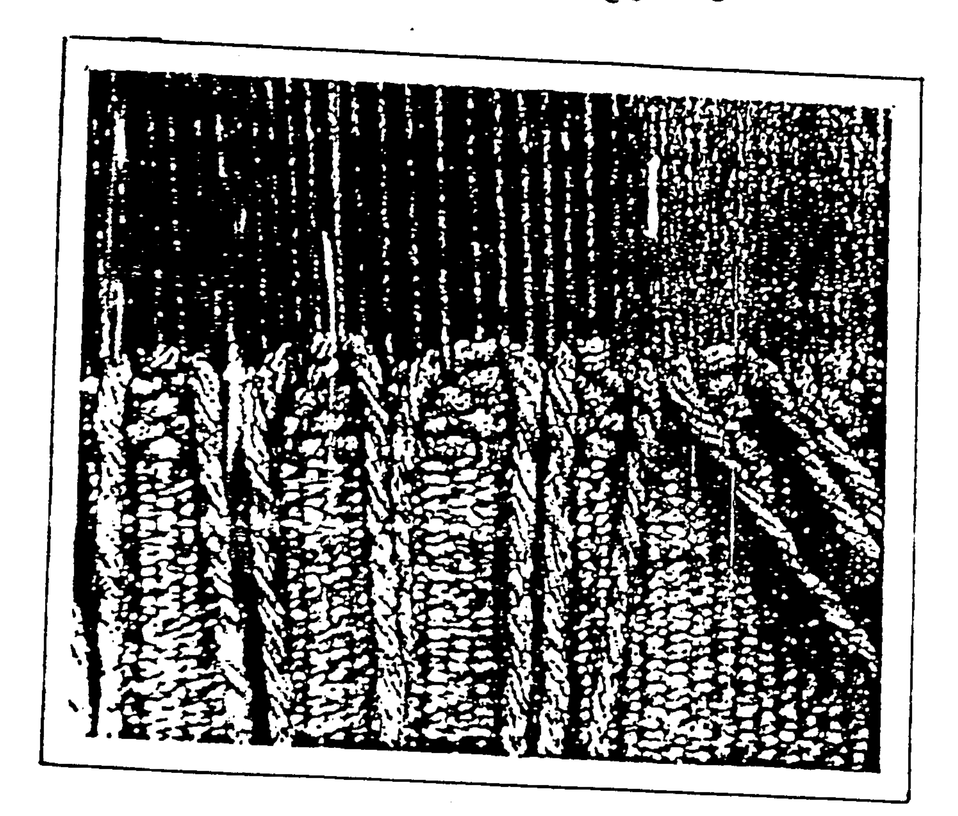
عن : المرجع السابق • صفحة ٧٦



شكل رقم (٦٠)

تجميع فتل السداء على هيئة حزم

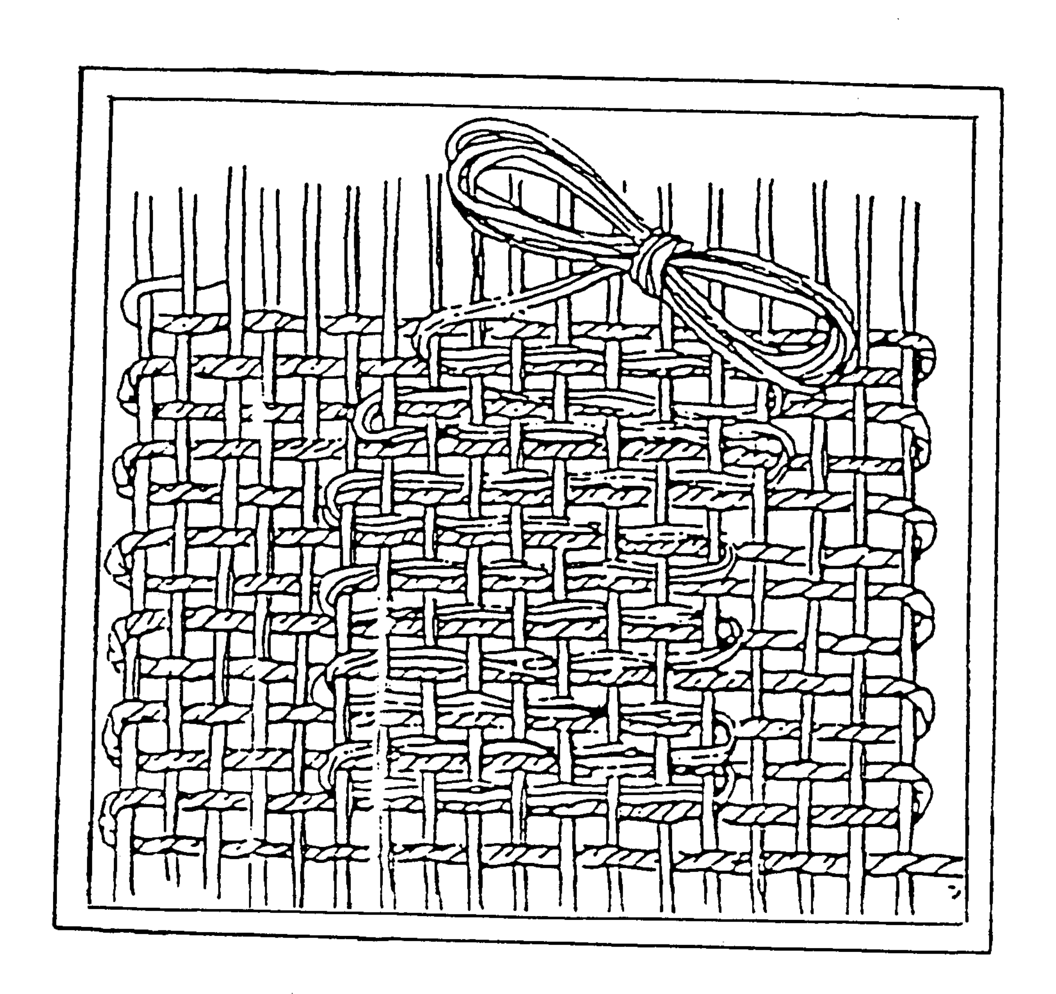
عن : المرجع السابق . صفحة ٧٨



شكل رقم (٦١)

اضافة سداء جديدة للقطعة النسجية

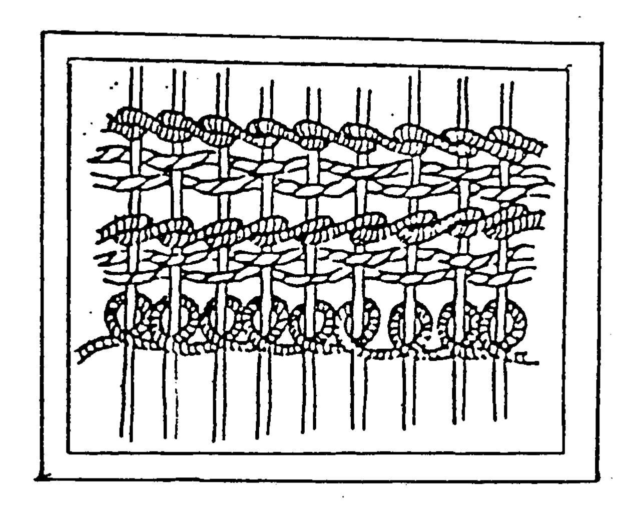
عن : المرجع السابق صفحة ٨١



شكل رقم (٦٢)

يوضح لحمة مضافة غير ممتــدة

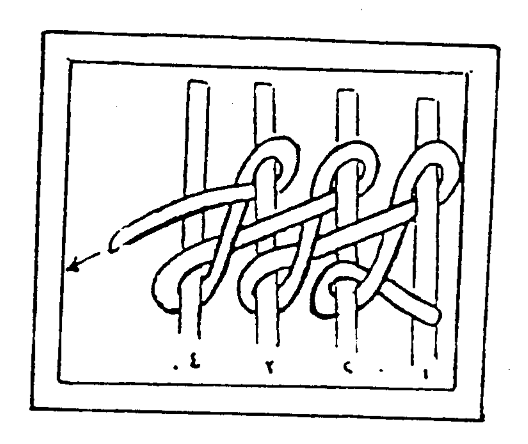
عــن : المرجـع السابق • صفحـة ٨١



شكل رقم (٦٣ – أ)

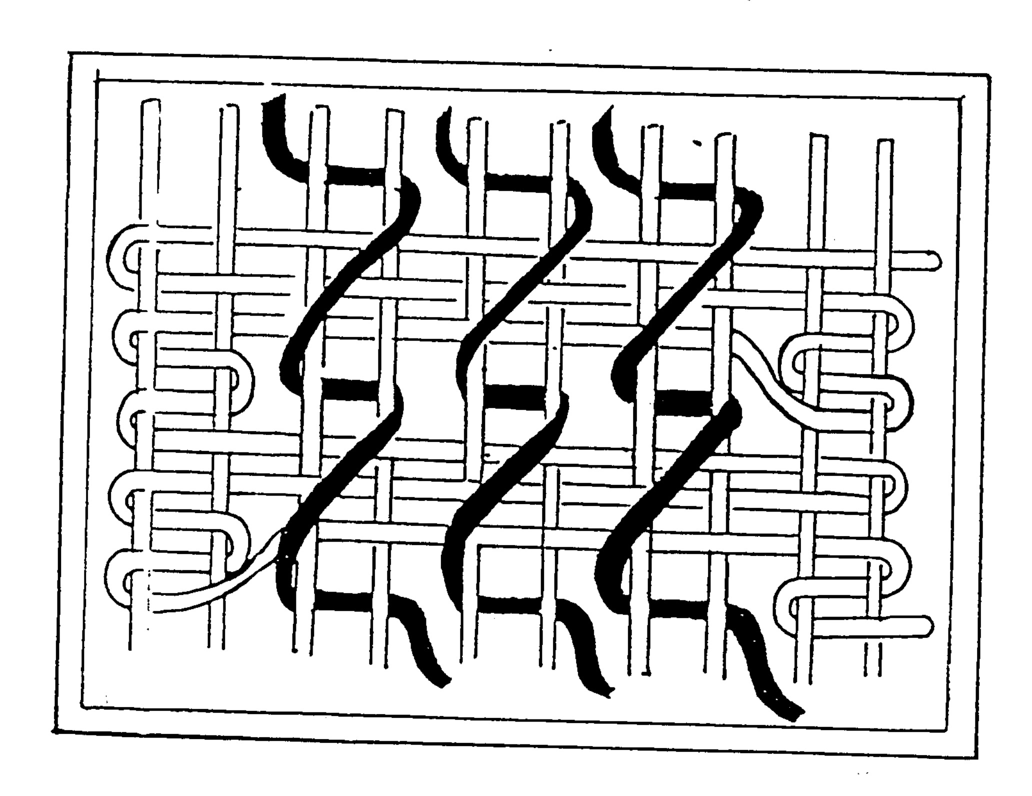
المظهر السطحي للسوماك الأفقي المفرد

عن : مرجع سابق ، صفحة ٨٧



شكل رقم (٦٣ – ب)

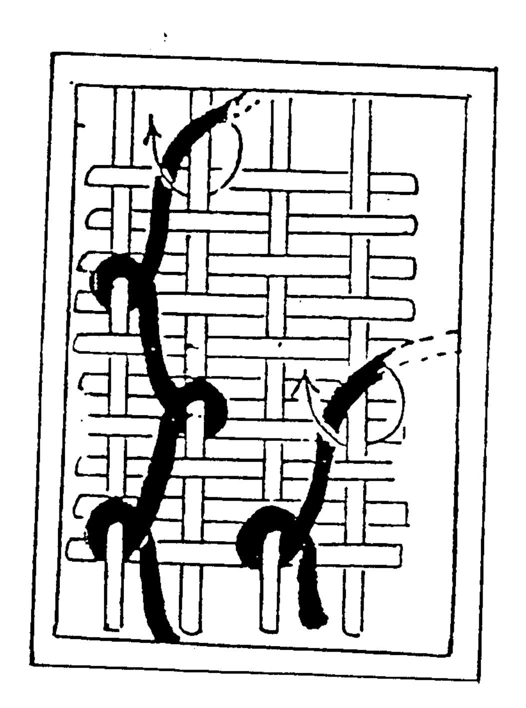
السوماك الأفقي المزدوج



شكل رقم (٦٤ - أ)

المظهر السطحي للسوماك الرأسي المفرد

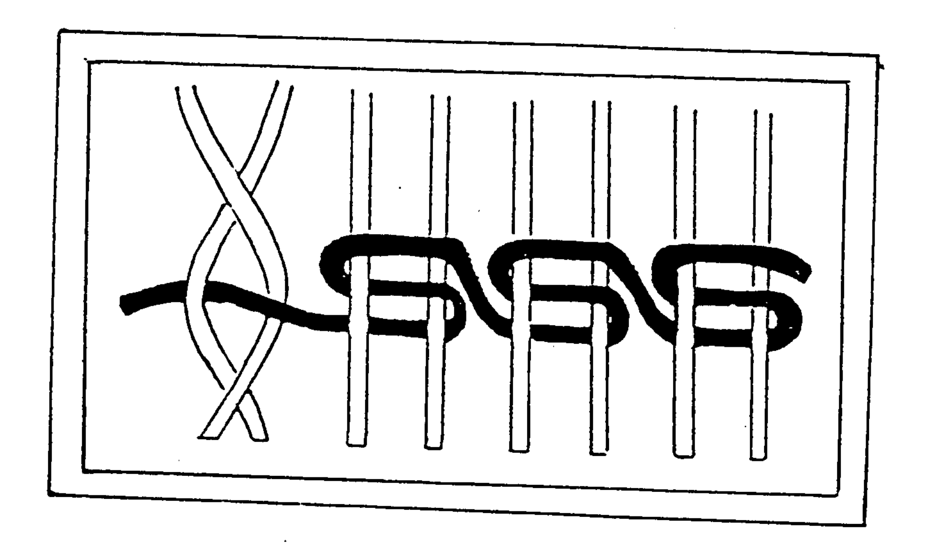
عـن : مرجع سابـق ، صفحـة ٩٢



شكل رقم (٦٤ - ب)

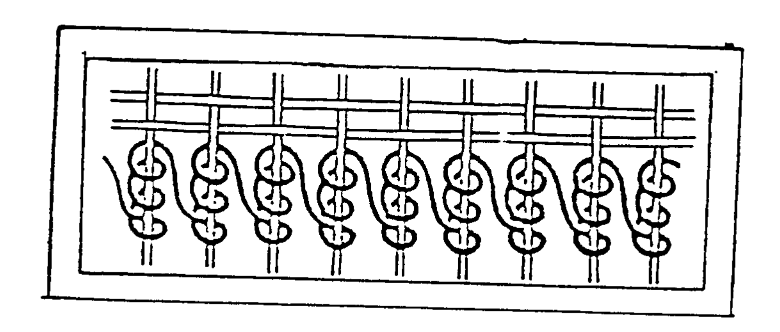
المظهر السطحي للسوماك الرأسي المزدوج

عـن : مرجع سابـق ، صفحـة ٩٣



شكل رقم (٦٥)

سومـــاك الشبيكـــة



شكل رقم (٦٦)

سؤمـــاك الجريجـــي

عـــن : مرجـــع سابـــق . صفحـــة ٩٨

ولقد عرفت الملامس تعاريف عديدة كتعريف رياض وتعريف طرابيه وذلك في مجال الفنون عامة. أما إسحاق فقد عرفت الملامس كتعريف عام وتعريف خاص بمجال المنسوجة الفنية أو الأسطح النسجية وتتعدد أنواع الملامس منها:

أ- الملامس الحقيقية: وتنقسم إلى نوعين:

١- ملامس طبيعية.

٢- ملامس صناعية.

ب- الملامس الإيهامية.

كما أن هناك نوعين آخرين من الملامس هما:

١- الملمس المرئي.

٢- الملمس المحسوس.

وهناك نوع آخر من الملمس يظهر على سطح المنسوج وذلك للأسباب التالية:

- التنوع في نمر الخيط للخامة الواحدة كالسمك والرفع عند إستخدامه في العملية النسجية.

- التنوع في خيط السداء واللحمة من حيث الكثافة وكذلك الخيوط المكونة للسداء واللحمة.

- التنوع في خيوط السداء واللحمة من حيث قوة الشد.

- إستخدام التراكيب النسجية المختلفة بجانب التقنيات الوبرية المتنوعة بالإضافة إلى التنوع في التقنيات المنفذه.

وتتأثر الصفات الشكلية للملامس بالعوامل النسجية التالية:

العوامل النسجية المؤثرة في الصفات الملمسية: وتنقسم إلى:

١- تنوع الخامات النسجية وغير النسجية.

٢- تنوع الخيوط المستخدمة: ويظهر هذا التنوع في النقاط التالية:

أ- إختلاف نمر الخيوط والبرم (الزوي).

ب- تأثير كثافة خيوط السداء واللحمة.

جـ- إختلاف الشد وتأثيره على مظهر المنسوج.

د- تأثير برم الخيوط على الملمس السطحي للمنسوج.

٣- تنوع التقنيات المستخدمة: ومن تلك التقنيات التراكيب النسجية الأطلسي بأنواعه والتراكيب النسجي الساده الممتد اللحمة بأنواعه، كذلك التقنيات الوبرية بأنواعها والتقنيات الزخرفية التكميلية أي اللحمات غير الممتدة أو التطريز على المنسوج بعد إتمامه بألوان وخيوط متنوعة وتتناسب مع سطح المنسوج.

الفصل السادس

توصيف وتحليل المنسوجة الفنية لأعمال الفنانين

والقائمة على البارز والغائر المحققة للحركة التقديرية

مقدمة:-

يركز هذا الفصل على دراسة وتحليل لمختارات من الأعمال الفنية النسجية (أعمال فنانين) من ناحية السمات الفنية والأساليب التقنية المحققة للحركة التقديرية من خلال البارز والغائر وذلك من خلال النقاط التالية:-

١- الهيئة العامة أي الإطار الخارجي لشكل العمل الفني.

٢- أهم العناصر الموزعة في مساحة العمل الفني والمحققة للبارز والغائر.

٣- أهم العناصر الموزعة في مساحة العمل الفني والمحققة للحركة التقديرية.

٤- أهم الأساليب التقنية والتراكيب النسجية والمحققة لكل من البارز والغائر والحركة التقديرية.

وفيما يلي تعرض الباحثة بعض أنواع من الأعمال الفنية النسجية المحققة للحركة التقديرية من خلال البارز والغائر، الناتجة عن إستخدام الأساليب التقنية والتراكيب النسجية.

١ - الأعمال الفنية النسجية القائمة على الشرائط المنسوجة:-

العمل رقم (١) شكل رقم (٦٧)

أولا: ثبت العمل الفني:

اسم الفنان: مارلو مايو

اسم العمل الفني لا يوجد:

المصدر عن: Hamamura. J. and Hamamura,S. :

Woven Works. Chronicle Book.

San Francisco, 1978, P.62

ثانيا: توصيف العمل الفني:

١- الخامة المستخدمة: خيوط السيزال

٢- الأسلوب التقني: نسيج شرائط

٣- مقاس العمل الفني: ١٢ X ٩ بوصة

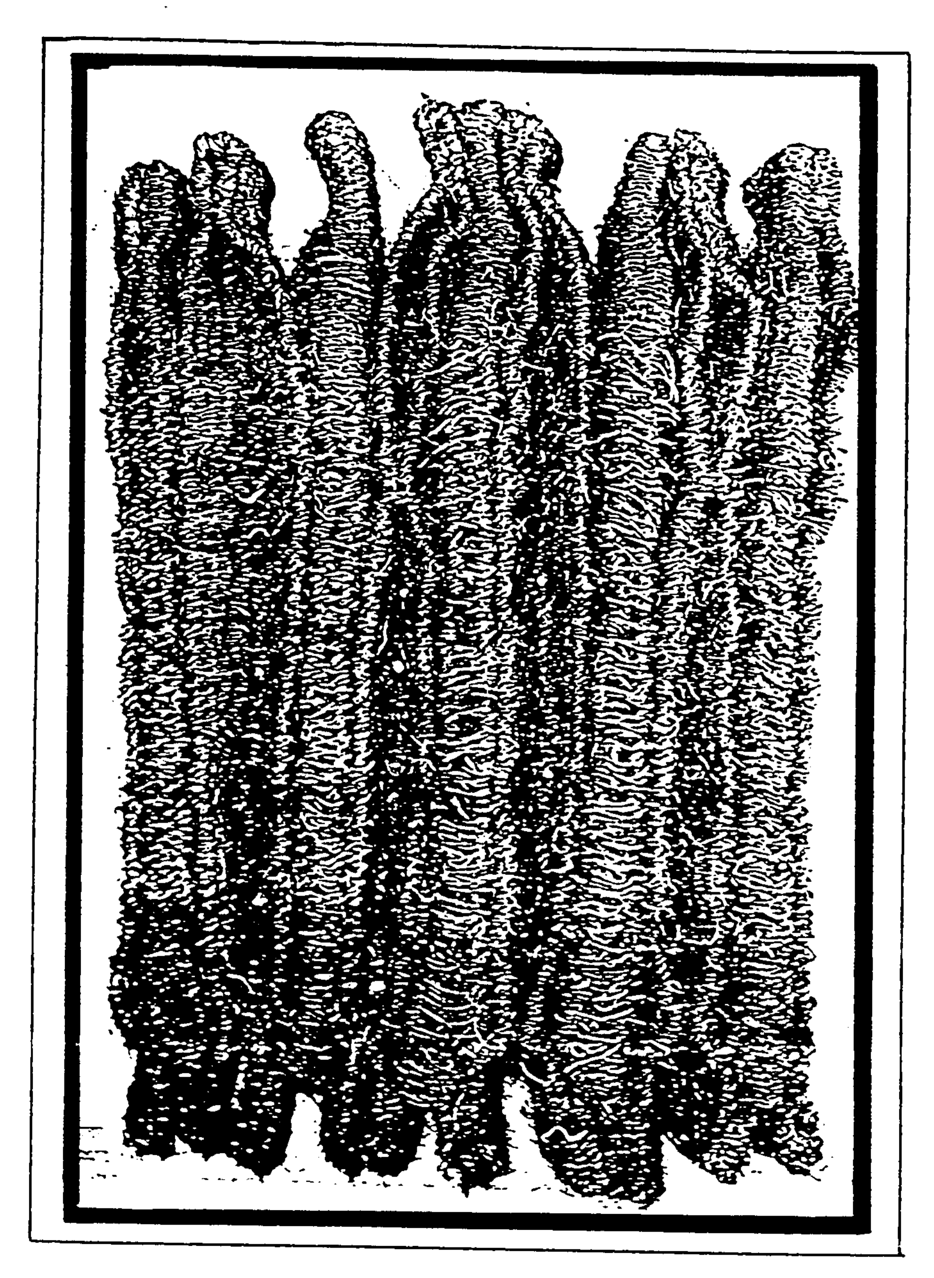
الوصف العام للعمل:

النسيج عبارة عن شرائط طويلة شبه نصف إسطوانية تتكون من حوالي تسع أجزاء بعروض مختلفة يمثل الملمس الناشيء من التراكيب النسجية البسيطة $\frac{1}{1}$ أجزاء هذا العمل بحس سريالي وهي ذات لون واحد ذهبي. تعتمد على الظل الناتج عن تماسك هذه الأجزاء طولياً مع بعضها البعض، مما ينشأ عنه خط بارز وإنحناء في وسط كل شريط نحو الداخل نتيجة لتثبيت الأطراف العليا والسفلى لكل جزء مما يجعله كالعمل النحتي .

تحليل العمل الفني:

حاول الفنان أن يضع تشكيلاته الطوليه والتي تنغلق من أعلى وفي أسفل وتنفتح أطوالها مع بعضها البعض على طول المساحة المنسوجة، كما أنه في بعض التشكيلات المتلاصقة قد يغلق هذا الجسم ويظهر منه ظهر العضو التشكيلي والذي أخذ منه الفنان قيمة عمله الفني والحس سريالي بشكل عام قد يوحي للمتذوق بأفكار وأبعاد مختلفة. كما أن أسلوب الأداء والتراكيب النسجية التي أستخدمها الفنان أعطت هذا الملمس الذي يقودنا إلى حس النباتات الجافة أو الثمار المفتوحة وقد يسير هذا الحس بالمتذوق إلى أغوار فكر بعيد.

كل ذلك في إرتفاعات وإنخفاضات أنبوبية قد تتضح في بعض الأماكن خاصة في الجزء العلوي والسفلي وقد تختفي في الجزء الأوسط من العمل الفني حيث يبدو الخط أكثر وضوحاً في إنحناءاته من أعلى وأسفل كما أن الخط الخارجي يؤكد التكوين العام ويعطي الحبكة النحتية للبارز والغائر ويؤكد التوازن بين الكتل المتلاصقة والتي تتجاور رؤوسها أو تبتعد من أسفل وأعلى كما يضفي الضوء والظل حس يسهم في إظهار العمل الفني قيمة العمل النحتي.



العمل الفني رقم (١)

قطعة منسوجة ـ للفنان : مارلو مايو

عن : WOVEN WORKS ..P.62

العمل رقم (٢): شكل رقم (٦٨)

أولا: ثبت المعلقة الفنية:

اسم الفنان : جان جانيرو Jan Janeiro

المصدر: Hamamura, and amamura,s (Woven Works)

Chronicle Books, San Francisco. 1978. P 39

إسم العمل الفني : قبعة الريش.

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الكتان والصوف - الريش - خيوط حرير.

٢- مقاس العمل الفني: ١٢ X ٨ بوصة.

٣- الأسلوب التقني: النسيج الممتد اللحمة - والغير ممتد اللحمة - أسلوب الإضافة.

الوصف العام للمنسوجة:

تتكون المنسوجة من ثلاث أجزاء (شرائط) تكاد تكون متساوية تبدو عريضة من أعلى ثم تضيق كلما تدلت إلى أسفل حتى النهاية وهي تتميز في ثلثها العلوي بوجود أهداب على جانبي المنسوجات الثلاث مع وجود خط بارز يتوسط كل شريط منها. كما يتميز الجزء السفلي للشرائط الثلاث بوجود بعض الأجزاء منسوجة بخيوط حريريه ذات لون قاتم. تلك الشرائط الثلاث مثبته على منسوجة حريرية.

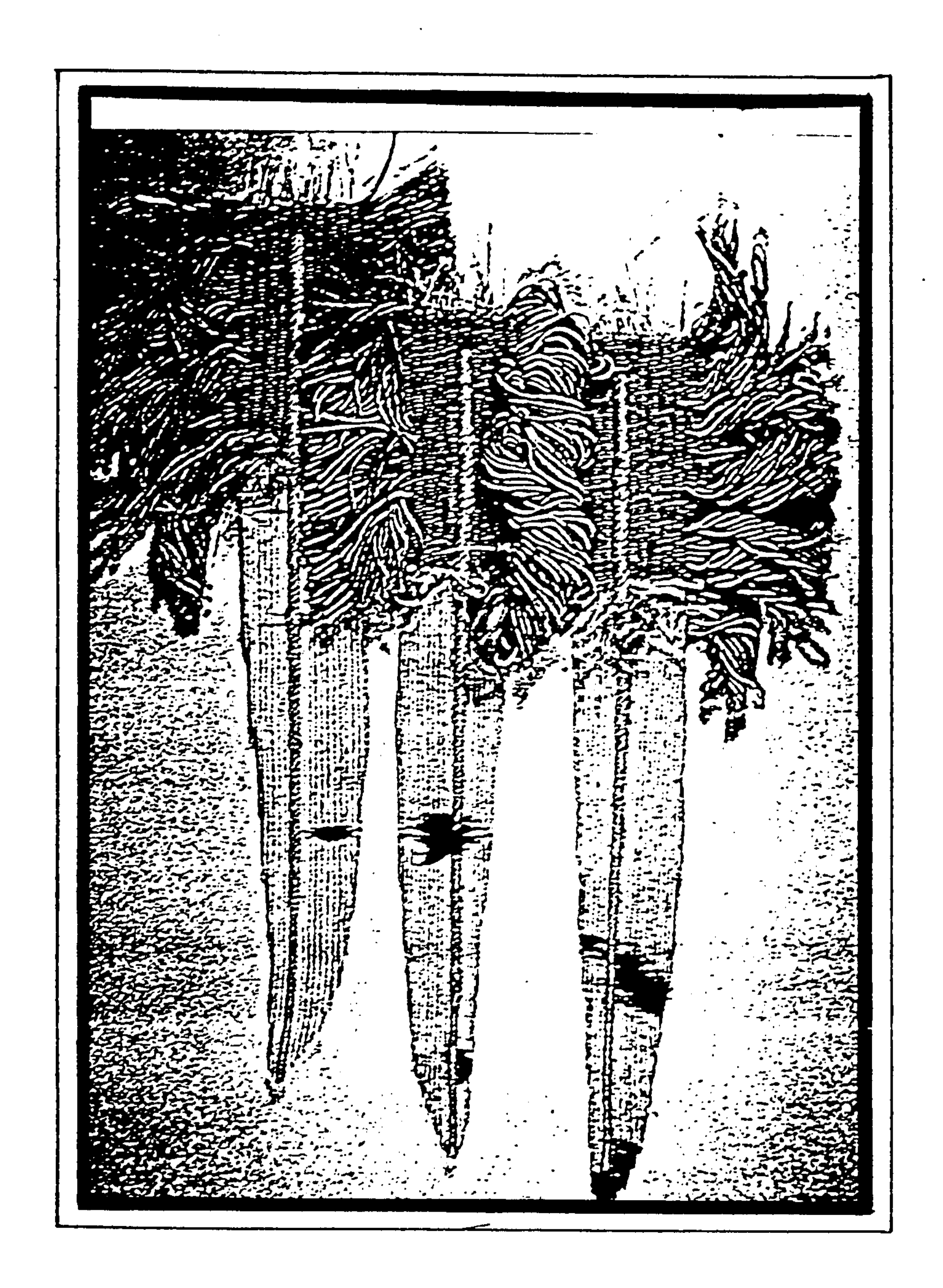
تحليل العمل الفني:

لعل الحس الأول المواجه للمشاهد هو تأكيد الفنانة بإظهار مضمون الريشة بما تحويه من حركة واضحة في شكل الزغب الذي يأخذ إتجاهات متعددة. حيث نجحت الفنانة في إخراج هذا الحس وتوزيع الحركة الظاهرية في التشكيلات الخطية المكونة

للزغب. كما إن توزيع الريشات الثلاث بما وضعته الفنانة من تباين واضح في الترتيب الموضوعي للريشات الثلاث حيث ترتفع الريشة اليسرى أعلى من الريشتين الأثنتين وتكون وحدها تشكيلاً يتناسب ويتآلف تماماً مع الاثنتين المتحدتين في التشكيل.

كما تنزل الأجسام الثلاث بما تحويه كل منها من خط أوسط تؤكد المفهوم التشكيلي وخاصة في الفراغات المحصورة بينهم. وتتناسب هذه الفراغات مع الأجسام ذاتها. ولقد أكدت الفنانة الخط الخارجي لهذا العمل الفني بذكاء شديد حيث ترابطت الكتل من أعلى وتركت الأجزاء السفلية حره، ولكن في حبكه تشكيلية تؤكد المعنى والمضمون.

ولقد كان لتوزيع الأجزاء القاتمة دور واضح في هذا العمل الفني فبالرغم من أن الجزء العلوي يشمله حس بالقتامه بشكل عام - إلا أن الفنانة نقلت أجزاء قاتمة أخرى في الأجزاء السفلية للعمل الفني ولكنها بتوزيع جيد أكد مفهوم التشكيل العام.



العمل الفني رقم (٢)

قطعة منسوجة بعنوان ((قبعة الريـــش))

للفنان جان جانيرو

عن : HAMAMURA, AND AMAMURA,S

(WOVEN WORKS) .P.39

العمل الفني رقم (٣): شكل رقم (٦٩)

أولا: ثبت المنسوجة الفنية:

اسم الفنان: كي هيانا كاموا

اسم العمل الفني : نسجية مرسمه لتجميل قاعة الاثنين.

المصدر: Verlet, P., Florisoone, M., Hoffmeister, A. and Tabard; F., La tappisserie, Hachette Realites, 1977, P 175

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط قطنية وخيوط صوفيه ذات لونين فاتح وغامق.

٢- الأسلوب التقني: شرائط منسوجة.

٣- مقاس العمل الفني: ٢٢٠سم X ١٣٥سم

الوصف العام للمنسوجة:

المنسوجة مستطيلة الشكل الجزء العلوي والذي يشمل ثلث المنسوجة عبارة عن شرائط مثبته من أعلى على عود خشبي - هذه الشرائط منسوجة بالتركيب النسجي البسيط الممتد اللحمة إلى جانب تركيب نسجي وبري ذو وبره طويله غير مقطوع، ثم تلتف الشرائط إلى اليمين، وتم بعد ذلك الثلث السفلي من المنسوجة وقد نسج هو الآخر بنسيج بسيط ممتد اللحمة تتخلله خطوط من النسيج الوبري غير المقطوع الوبره ولكن بأطوال مختلفة - كما أنها ليست ممتدة من اليمين إلى اليسار والعكس إلى نهاية المنسوجة.

تحليل العمل الفني:

يمتاز هذا العمل الفني بالحس المبهج من حيث زركشة وزخرفة التقنية. فالست شرائط الطولية المكونة للعمل الفني تتلاصق وتتجاور من أعلى وتتزامل في الوسط في فراغات شبه متساوية وتتآلف في وحدة كاملة في الثلث الأخير. هذا التآلف ليس فقط في كونها وحده واحده، بل في التركيب النسجي ذو الوبرة الغير مقطوعة - والذي يتكون من خمس طبقات عرضيه ويحتل أيضاً النغم الذي تكونه الأهداب في تشكيلات من أربعة صفوف على بداية الشرائط العلوية.

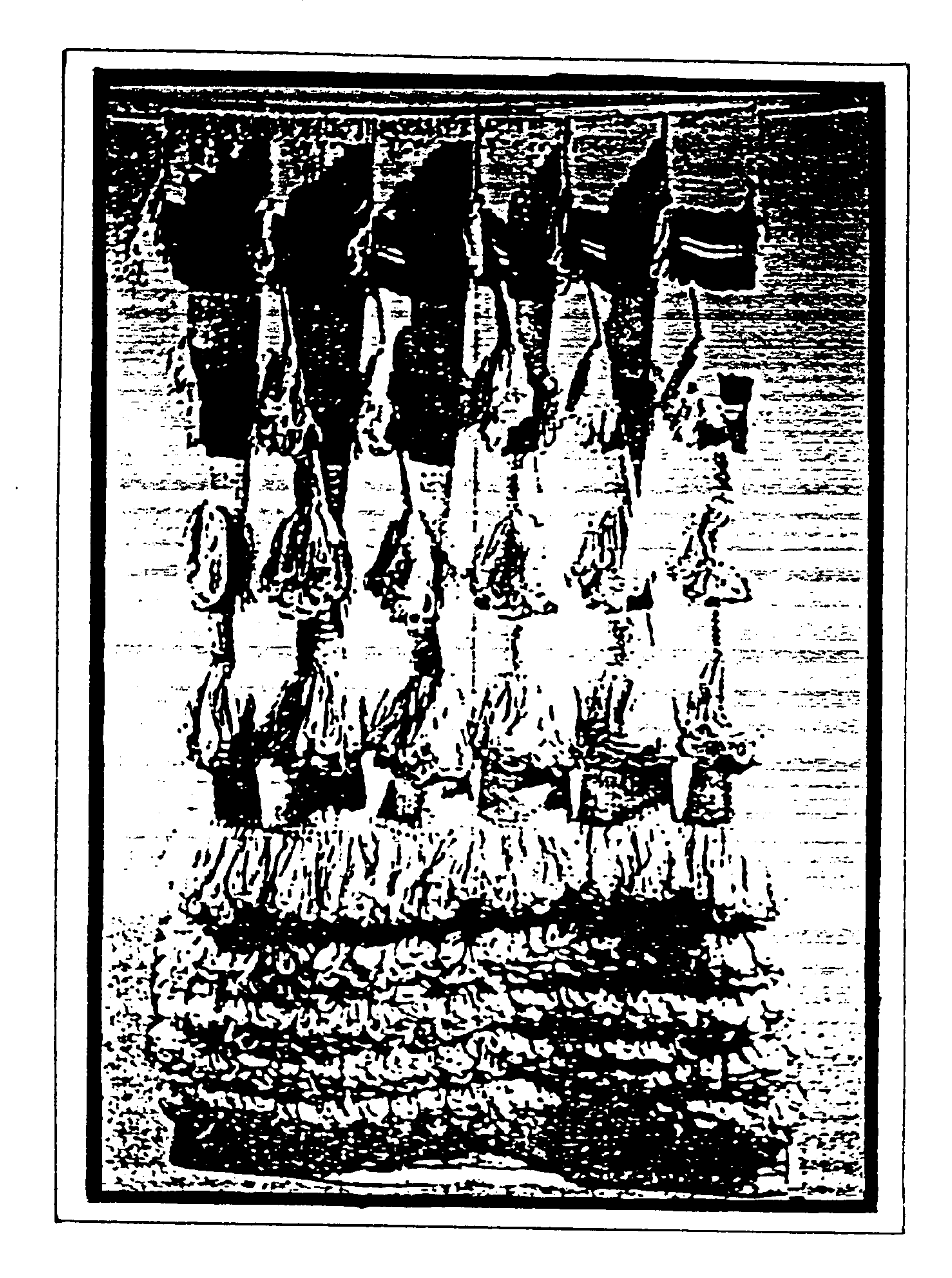
ولقد تآلفت الفراغات مع نسبة الفاتح والقاتم اللوني في حس محبب جميل، مما يعطي المنسوجة بهجة لونية وحسية.

- ولعل الحركة الواضحة في هذا العمل الفني تأتي نتيجة من كون كل شريط من الشرائط الست المكونة لبدن المنسوجة بعد تثبيته من أعلى في مواجهة المتفرج أو المشاهد يلف حول نفسه وفي حركة صاعدة أو هابطة.

- كما تظهر الحركة في الشرائط المكونة لبدن المنسوجة حيث ظهرت الأهداب على مسافات متساوية إلا أن أسلوب تثبيت هذه الشرائط بعد لفها جعل تلك الأهداب تظهر وتختفي تدريجياً من أسفل إلى أعلى أي بشكل عكسي مع إتجاه الشرائط.

- كما تظهر الحركة في الجزء السفلي الذي يحوي خطوط عرضية من الأهداب إلا أن تلك الخطوط لا تستمر في عرض المنسوج إلا في الخط العلوي منها أما باقي الخطوط فهي تبدأ من اليمين واليسار ثم تتدرج أطوالها إلى أن تتلاقى ويعلو الواحد منها الآخر نتيجة قصر إرتفاعها.

- كما تظهر الحركة في المنسوجة في الجزء السفلي منها نتيجة لبروز أجزاء منها عن الأجزاء الآخرى وذلك نتيجة لعدم تثبيتها من أسفل المنسوج على إطار مما جعلها تظهر في حالة إسترخاء.



العمل الفني رقم (٣)

معلقة منسوجة بعنوان ((نسيجة مرسمة لتجميل قاعة الاثنين))

للفنان كي هيانا كاموا

عن : LATAPPISSERIE, HACHTTE REALITES,

1977 .P. 175

العمل الفني رقم (٤) شكل رقم (٧٠)

أولا: ثبت المنسوجة الفنية:

اسم الفنان: دومنيك دي مار ١٩٦٩

اسم العمل الفني : تشكيل

المصدر : Myriam Gilby -Free Weaving -

Charles Scribner's Sons - New York - 1976 - P 13

ثانيا: توصيف العمل الفني:

١- الخامة المستخدمة: كتان - صوف - ريش - الجوت.

٢- الأسلوب التقني: نسيج بسيط $\frac{1}{1}$ في شرائط.

٣- مقاس العمل الفني: غير موجود.

الوصف العام للمنسوجة:

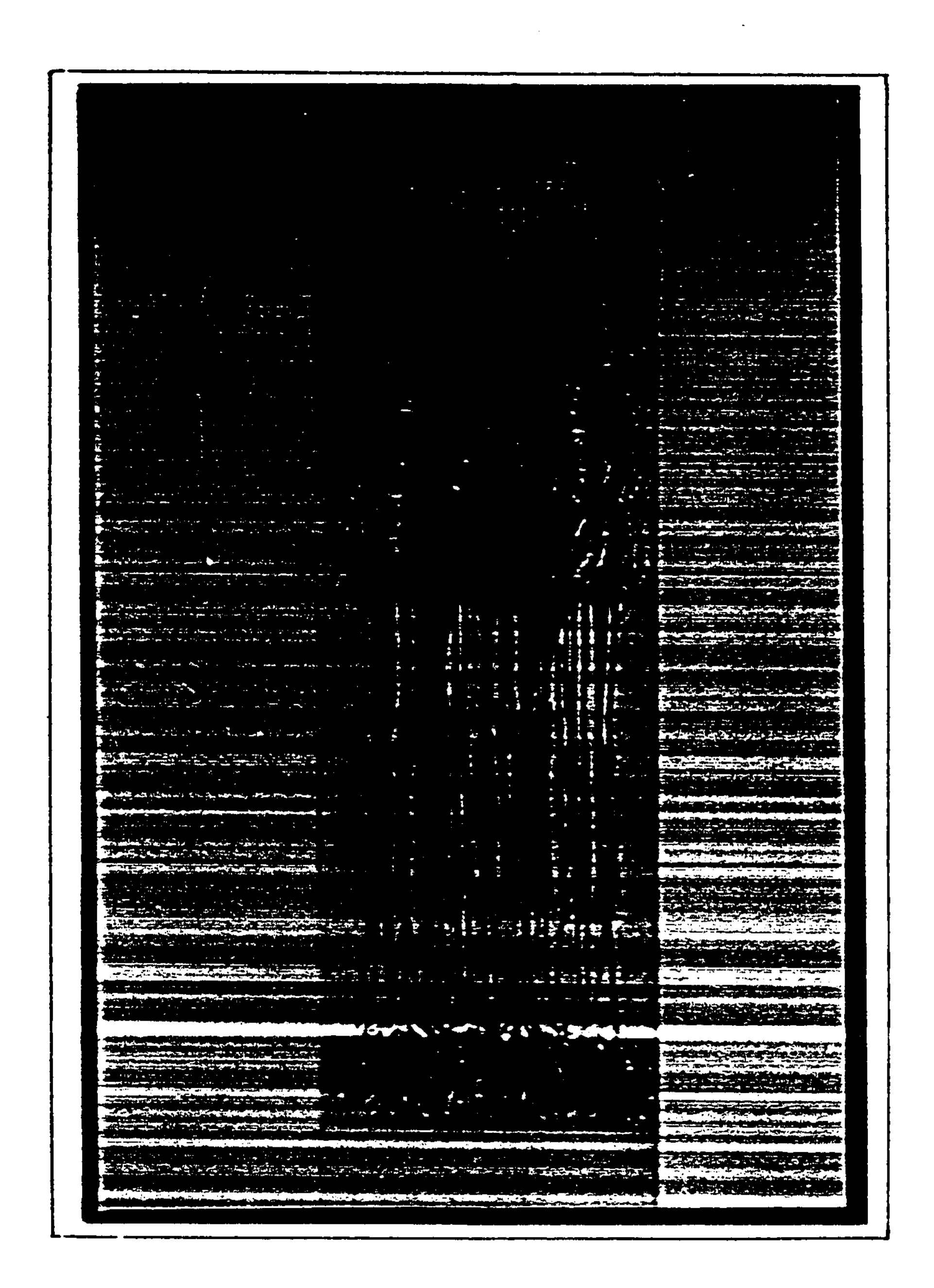
منسوجة معلقة طولية لها جسم علوي يحتل نصفها تقريباً منسوجة من خيوط الكتان - والجوت والصوف والريش على هيئة أشرطة شبه متلاصقه تنبعج من المنتصف إلى الخارج قليلاً وهذا الإنبعاج تظهر فيه الملامس النسجية للخيوط المختلفة وتتوسطها مجموعة من الريش المختلف الألوان والمثبت في وسط الشريط الذي ينضم من أسفل ومن أعلى وتخرج منه من أعلى مجموعة من الخيوط الكتان على مسافات متساوية لتتماسك الشرائط كلها وعددها ما يقرب من خمسة عشر شريط أما الجزء السفلي فهو عبارة عن شرائط رفيعة تنسدل إلى أسفل وتنتهي بمجموعات من الريش، كما يتوسط كل شريط بعض من الأهداب من الخيوط الصوفية.

تحليل العمل الفني:

ركز الفنان الجزء المنسوج في النصف العلوي حيث برع في إظهار الملامس بحيث أعطت حساً موسيقياً ترتفع فيه النغمات مع إرتفاع السطح وتنخفض في إنسيابيه جميلة مع نزول الخطوط الرفيعة إلى أسفل في منتصف هذا النزول تتصل أيضاً مع أهداب طويلة بسيطة ثم تنتهي هذه الأهداب لتنزل منها خطوط أكثر دقة لتلتصق بعدة خصل من الريش كل ذلك يكون سمفونية كاملة متناسقة.

ويشمل الجزء العلوي شرائط الجسم المتجهه إلى أعلى كالحراب وبنفس اللون الذي يصبغ الجسم ككل، حتى أن الأهداب العلوية تنسدل إلى أسفل مع التيار العام الذي حدده الفنان لجسم عمله الفني - لعل الفراغات العلوية ما بين الشكل والأرضية التي أملتها عليه موضوعية الشكل، أوجدت متنفساً حسياً أدى إلى توازن كامل بينه وبين الفراغات السفلية الطويلة التي أوجدها إنسدال الخطوط في مساحة نصف المعلقه.

ولعل البارز والغائر في الجزء المنسوج من المعلقه روعي فيه الفاتح والقاتم والذي يتضح أكثر نتيجة سقوط الضوء عليه الأمر الذي أوجد تبايناً واضحاً في الدرجة الفاتحة والقاتمة من نفس لون الخامة ويشمل الشكل ككل ويحدد خطه الخارجي تكوين متناسق جميل له حسه وأبعاده التشكيلية.



العمل الفني رقم (٤)

معلقة منسوجة بعنوان ((تشكيل)) ـ للفنان

دومنيك دى مار ١٩٦٩

عن . FREE WEAVING .P. 13

٢- الأعمال الفنية النسجية القائمة على خيوط السداء الإضافية:

العمل رقم (٥) شكل رقم (٧١)

أولا: ثبت العمل الفني

اسم الفنان: جولي ستالين (Julie Staelin)

اسم العمل الفني : الأذرع

المصدر: Frontiers in Contemporary American - weaving.

lowe Art Museum / University of Miami. 1976. P. 105

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الصوف الصناعي - الخيوط (ذات العقد).

٢- الأسلوب التقني: نسيج بسيط ممتد اللحمة .

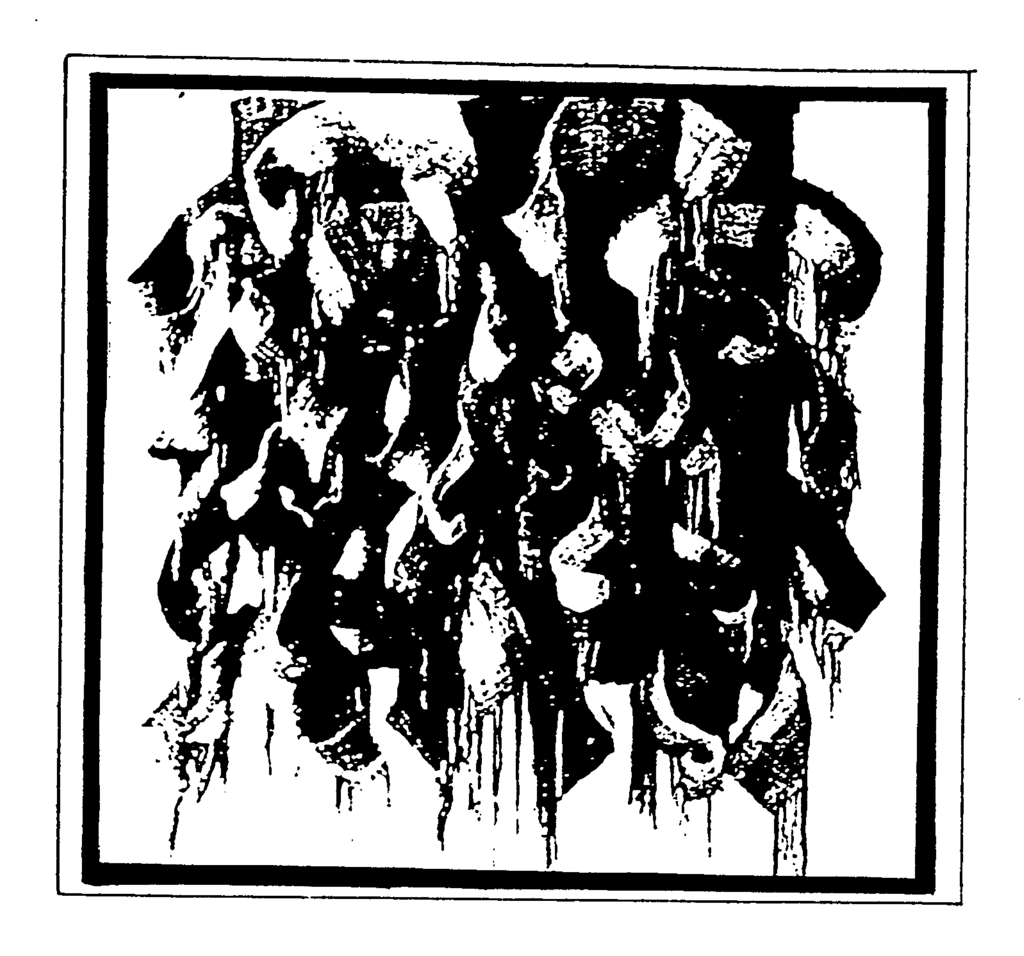
٣- مقاس العمل الفني: ١٥٠سم X ١٥٠سم .

الوصف العام للمنسوجة:

المنسوجة مربعة الشكل، سطح اللوحة عبارة عن منسوجة بسيطة بتركيب نسجي ١/١ بالخيوط الصوفيه مثبت عليها شرائط منسوجة بالخيوط (ذات العقد) بعضها ذو لون واحد والآخر ذو لونين فاتح وغامق وتنتهي الشرائط من طرفها السفلي بأهداب وقد تم تثبيتها على سطح اللوحة في اتجاهات مختلفة وهي من أسفل تنزل عن مستوى اللوحة بحوالي ٢٠ سم .

تحليل العمل الفني:

هذا العمل الفني يعطينا حساً بتموجات الشرائط المثبته مع حس درامي من أثر الظلال التي تظهر أحياناً بسيطة وأحياناً غائرة - كما أن هذه الشرائط المثبتة ترتفع عن الأرضية إرتفاعات مختلفة تثير حساً موسيقياً ذو نغمة عالية، وقد ينسى الإنسان المتفرج الخامة وملمسها في مدار ما يشعر به من الحس السريالي العميق الذي يجذب النظر إلى الحركة الديناميكية التي تشمل العمل الفني ككل .



العمل الفني رقم (٥)

معلقة منسوجة بعنوان ((الأذرع)) ـ للفنان جولي ستالين

عن : WEAVING LOWE ART MUSEUM P.105.

العمل الفني رقم (٦) شكل رقم (٧٢)

أولا ثبت العمل الفني

اسم الفنان: جان جانيرو (Jan Janeiro)

اسم العمل الفني : لا يوجد.

المصدر: Hamamura. J. and Hamamura, S.: Woven works.

Chronicle Books, San Francisco, 1978, P. 40

ثانيا: توصيف العمل الفني:

١- الخامة المستخدمة: الخيوط القطنية والكتانية ذات ثلاث درجات الداكن والوسط والفتاح - الريش.

٢- مقاس العمل الفني: ٦ X ٨ بوصة.

٣- الأسلوب التقني: النسيج البسيط الممتد اللحمة $\frac{١}{١}$، نسيج مرسم.

الوصف العام للعمل الفني:

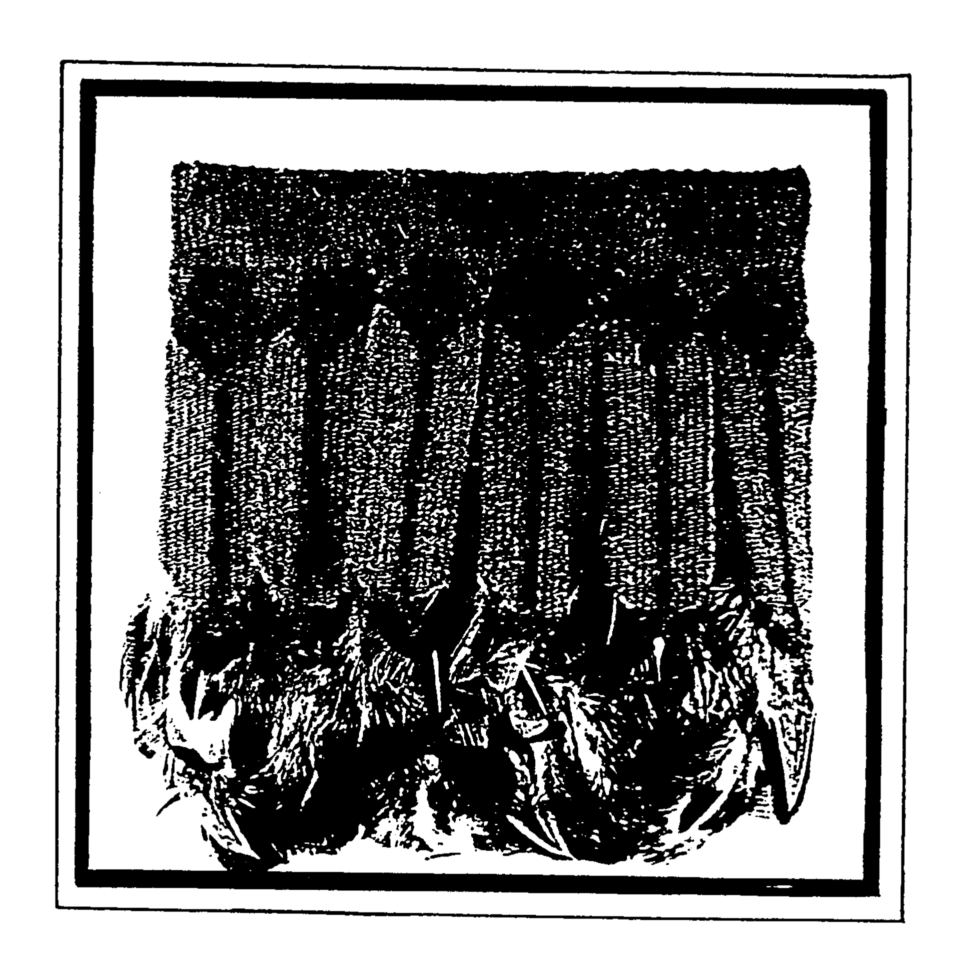
المنسوجة عبارة عن معلقة، نسج الثلث العلوي منها بطريقة النسيج المتدرج المحبوك «نسيج مرسم» حيث ظهرت بها تلك الوحدات المتدرجة في الشكل واللون. أما الثلثان الباقيان فقد نسج على شكل مساحة بتركيب نسجي بسيط $\frac{١}{١}$ ممتد اللحمة وقد ثبت في هذا الجزء من أعلى خيوط سدا مضافه على حواف الوحدات المتدرجة المنسوجة، باللون القاتم حيث تكمل التصميم فيتوسط نسيجها اللون الداكن أما جانبي هذه الأشرطة فقد نسجت بالخيوط الكتانية الفاتحة اللون وانتهت من أسفلها بجزء داكن اللون - وهي تنتهي قبل نهاية النسيج السفلي والذي تم تثبيت ريش الطيور به بألوان ونوعيات مختلفة لتكون جزء مختلف ومتماسك تماماً يحتل الجزء السفلي من المنسوجة.

تحليل العمل الفني:

تحتل مساحات القاتم والفاتح جميع أجزاء العمل الفني ففي الثلث العلوي من المنسوجة تتجاور ست مساحات متدرجة على شكل معين ينزل من ضلعي كل منها خيوط سدا منسوج عليها خطوط قاتمة في المنتصف ومحاطه بلون فاتح تؤديان الثلث الأخير تنسدل كل منها بشكل شبه مستقيم. غير أنها تستدير بعض الشيء في نهايتها فتوحي بالسقوط - تؤديان إلى الجزء الأسفل من المنسوجة والممتلىء إثاره نتيجة للإتجاهات العشوائية بالألوان والذي تكونه مجموعة الريش - لا شك أن الملامس السطحية في هذا العمل الفني تختلف فيما بينها إختلافاً بيناً ففي ثلث العمل العلوي تتآلف الملامس أما في ثلثه السفلي فتختلف الملامس. وبذلك يحدث إنفصال غريب سواء أكان في الشكل أو الخامة أو الملمس. الأمر الذي يؤدي إلى صرخة تشكيلية حادة.

لا شك أن الفنان بتوزيعاته سواء أكان في المساحة أو الخط أو البارز أو الغائر أراد بذلك أن يبتكر عالماً جديداً تميزه الإثاره والمتعه - ولعل الفنان ترك هذه الشرائط الست تنسدل في حريه لا يحكمها سوى اتجاهها إلى أسفل حيث ترك بذلك إيقاع حركي فعلي قد تؤدي إلى متعة للعين .

والعمل الفني يحكمه حبكه تكتيكية واضحة وأداء تشكيلي مميز.



العمل الفني رقم (٦)

معلقة منسوجة ـ للفنـان جان جانيــرو

عن : HAMAMURA .J. AND HAMAMURA,

S. WOVEN WORKS. P. 40

العمل الفني رقم (٧) شكل رقم (٧٣)

أولا: ثبت المنسوجة الفنية:

اسم الفنان: وداد عبد الحليم

اسم العمل: حركة ديناميه

المصدر: كتالوج المعرض «حوار الخيوط» الثاني ١٩٩١م

ثانيا: توصيف العمل الفني:

١- الخامة المستخدمة: ألياف من القش - خيوط صوفيه دقيقة - خيوط مكراميه.

٢- الأسلوب التقني: نسيج ساده $\frac{١}{١}$ ، نسيج مبردي ذو إتجاه واحد.

٣- مقاس العمل الفني: ١٢٥ سم X ١٢٥ سم

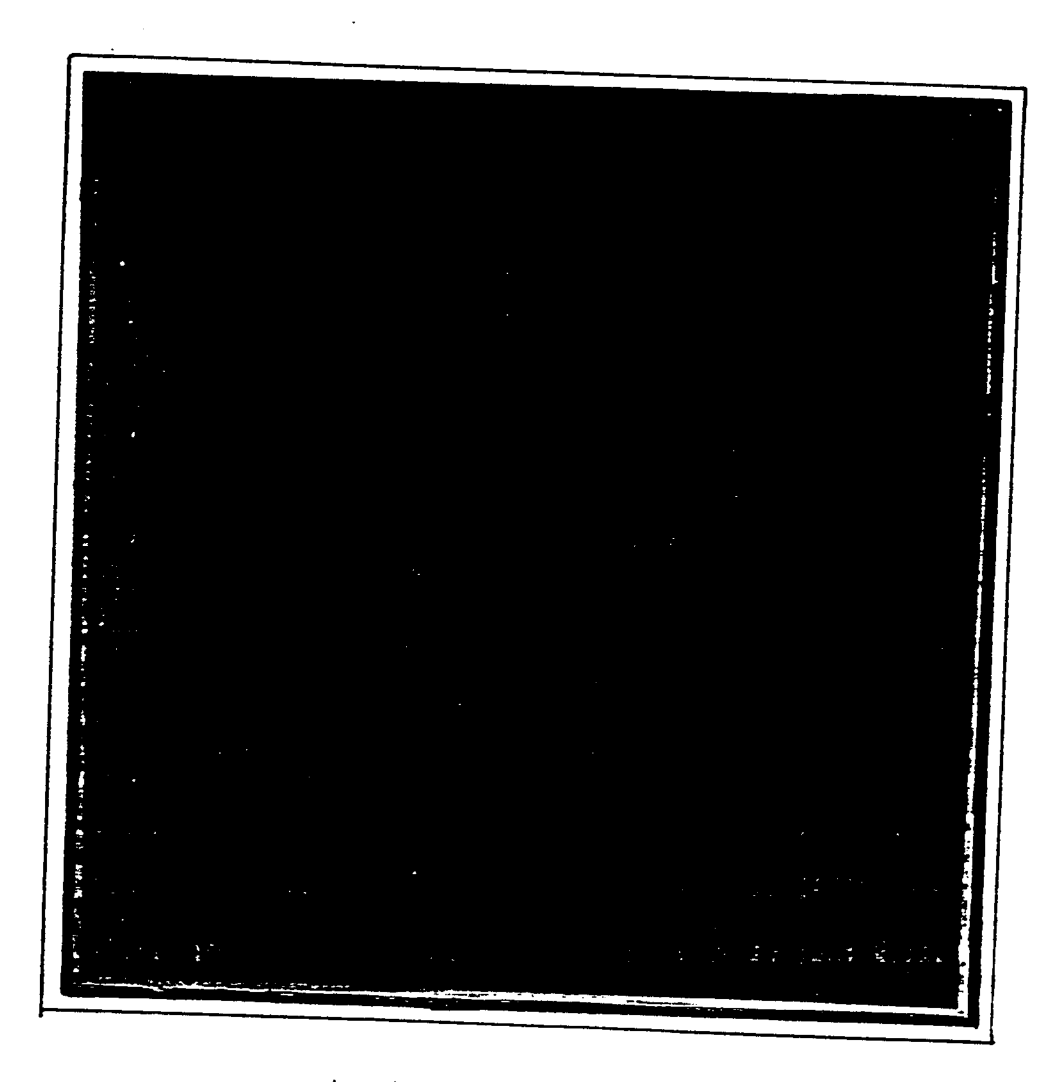
الوصف العام للعمل الفني:

منسوجة مربعة كبيرة الحجم - منسوجة بتركيب نسجي مبردي ذو إتجاه واحد بإستخدام خيوط القش بلون أخضر فاتح - والمنسوجة ذات ملمس وحس خاص. ومثبت عليها أربع قطع منسوجة بالخيوط الصوفية البرتقالية اللون تتفاوت مساحاتها وهي بتركيب نسجي $\frac{١}{١}$.

أما العنصر الرئيسي من العمل الفني فيتمثل في ذلك الشريط المكون من خيوط المكرامية ذات اللون الأخضر الفاتح والبيج والمستخدمة كخيوط سدا، والذي نسج في بعض أجزاء منه وترك بقية خيوط السدا دون نسج وهو بعرض ٢٠ سم وقد تركزت الأجزاء المنسوجة في هذا الشريط في الأجزاء التي تحوي إنثناءات وإستخدم التركيب النسجي البسيط $\frac{١}{١}$ في تلك الأجزاء ولكن بشكل غير منتظم - وقد تم تثبيت هذا الشريط في إتجاهات هابطة جهة اليسار ثم إتجه إلى أعلى بشكل عشوائي وإنثناءات مختلفة صعوداً وهبوطاً إلى أن إنتهى آخر الأمر في حركة صاعده إلى أعلى وتركت أهدابه العليا في إتجاه صاعد وهابط فظهر شكله كأنه ضربة فرشاة.

تحليل العمل الفني:

إن إستخدام خيوط المكرمية الملونة على أرضيات متنوعة من الصوف إدى إلى ملامس متنوعة خاصة بالخامة المستخدمة في هذا العمل. ولقد نسجت الخلفية بنسيج ساده من القش $\frac{1}{1}$ ذا لون مائل إلى الخضرة يشمل مقاس اللوحة ككل. ويعتبر الشريط المنسوج في بعض الأماكن من خيوط المكرمية والصوف الملونه ذات تخانة واحدة وحر في البعض الآخر، العنصر الرئيسي للعمل الفني. والشريط المنسوج سمكه حوالي ٢٠سم ويكون شكل ديناميكي كأنه جولة فرشاه لمصور تجريدي، بحيث تكون شكل تجريدي متآلف ومتناسق ويكون أيضاً فراغات مختلفة المساحات ذات لون أحمر هندي من النسيج وهذه المساحات مع بعضها تغطي كامل الأرضية ويتناسق الشكل مع الأرضية في تآلف لوني ومساحة وخط. كما أن الشكل التجريدي للشريط بتشكيله الفريد يؤدي إلى إيجاد ريليف (نحت بارز) حسي وموضوعي يتضمن كامل اللوحه بعناصرها التشكيلية واللوحة ككل تتناسق لونياً وتكوينياً مع المفهوم الحسي الحركي وتتوازن كمساحات وتكتيل ويحدها الإطار المربع.



العمل الفني رقم (٧)

قطعة منسوجة بعنوان ((حركة دينامية)) ـ للفنانة

وداد عبد الحليم

عن : كتالوج المعرض ((حوار الخيوط)) الثاني ١٩٩١٠

العمل الفنـي رقم (٨) شكل رقم (٧٤)

أولا: ثبت المعلقه الفنيه:

اسم الفنان: كوركي ستوكيزوك

اسم العمل الفني : انثناءات (طيات)

المصدر : Frontiers in Conteemporary American Weaving lowe Art Museum / University of Miami. 1976.P.115.

ثانيا: توصيف العمل الفني.

١- الخامة المستخدمة: الخيوط الصوفيه - القيطان - خيوط المكرامية البوليستر.

٢- الأسلوب التقني: تركيب نسجي بسيط $\frac{١}{١}$ ممتد اللحمة.

٣- مقاس العمل الفني: ١٠٠ X ٨٠ سم تقريباً بخلاف الأهداب المنسدلة إلى أسفل بعرض المنسوجة حيث تطول في منطقة الوسط.

الوصف العام للعمل الفني:

معلقه مستطيلة الشكل طرفها العلوي مرتفع من الجانبين منخفض بإنحنائه إلى أسفل من الوسط. وطرفها السفلي أيضاً مرتفع من الجانبين منخفض من الوسط أيضاً تنتهي بأهداب طويلة من أسفل أهداب يتوسطها من أعلى إلى أسفل مجموعة من الخيوط السميكه البوليستر يمتد طولها من أسفل أكثر من الأهداب التي تحدد الشكل من أسفل.

يحدها من الجانبين شريط عريض منسوج بسدا زائدة متحركة ومثبت من طرفه الداخلي من أعلى إلى أسفل ويحده من الجانبين جزء منسوج والذي يشكل أرضية المنسوجة التي تتميز بوجود خطوط منحنيه عرضيه تمتد من طرف المعلقة الأيمن حتى الطرف الأيسر وبطول المنسوجه كلها.

تحليل العمل الفني:

إستخدام الخيوط الصوفيه بالإضافة إلى القيطان والخيوط البوليستر السميكة في عملية النسيج البسيط الممتد اللحمة أضفى نوع من الملمس الخشن نوعاً ما إلى جانب عدم إستواء السطح حيث تميز بالبروز في بعض الخطوط العرضية المنحنية نتيجة لإستخدام خيوط البوليستر والقيطان ضمن خيوط السدا مما أدى إلى الإيحاء بالحركة المستعرضة بين طرفي المنسوجة وبإرتفاعها كله.

كذلك التموجات والإنثناءات التي بدأت من أعلى المنسوجة وحتى نهايتها من أسفل والمنسوج بنفس التركيب النسجي البسيط والذي أضفى الحركة في المنسوجة من أعلى إلى أسفل وكذا الخيوط المنسدلة من وسط المنسوجة من أعلى إلى أسفل والذي أكد وجود إتجاه للحركة من أعلى إلى أسفل أي أن الحركة ظهرت في اتجاهين .

١- إتجاه أفقي متموج يمتد من اليمين إلى اليسار بعرض المنسوجة.

٢- إتجاه رأسي يتجه من أعلى إلى أسفل وذلك من خلال الخيوط السميكه (البوليستر) المثبته وسط المعلقه من أعلى إلى أسفل وكذا الشريط المنسوج ومثبت يمينها ويسارها في إنثناءات من أعلى إلى أسفل.

٣- ظهور البارز والغائر في خيوط اللحمة المتنوعة في سمكها بعرض المنسوج.

٤- الشريط المنسوج بخيوط السدا الزائدة من أعلى ومثبت من أحد طرفيه مما جعل الطرف الآخر ينسدل بحرية بارز في تموجات من أعلى إلى أسفل.

٥- المعلقه ككل توحي بالحركة نتيجة لتكرار وتشابه العناصر البصريه «خيوط اللحمة المختلفة السمك والشريط المنسوج والمثبت في منتصف الشكل في خطين متوازيين بإنثناءات» مما يضفي على المنسوجة الحركة الدائبة في الإتجاهات المختلفة.



العمل الفني رقم (٨)

معلقة منسوجة بعنوان ((انثناءات))

للفنان كوركي ستوكيبزوك

WEAVING LOWE ART MUSEUM

P. 115.

العمل الفني رقم (٩) شكل رقم (٧٥)

أولا: ثبت العمل الفني

اسم الفنان: ديان فارجو (Diane Vargo)

اسم العمل الفني: الأقواس الديناميكية (Dynamo Curves)

المصدر: Frontiers in Contemporary American Weaving Lowe Art Museum / University of Miami - 1976 - p. 106

ثانيا: توصيف العمل الفني.

١- الخامة المستخدمة : خيوط قطنية - خيوط الصوف.

٢- الأسلوب التقني: تركيب نسجي مبردي.

٣- مقاس العمل الفني: ٦٠ X ٨٠ سم.

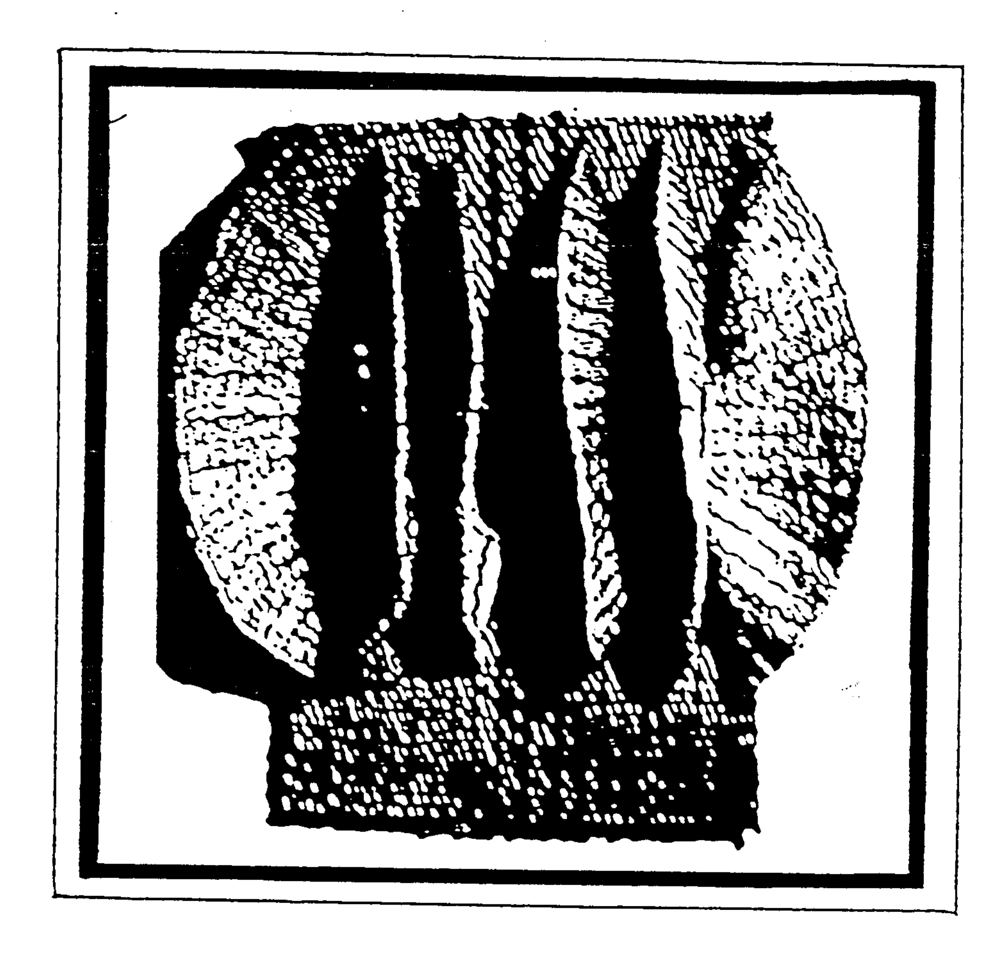
الوصف العام للعمل الفني:

منسوجة مستطيلة الشكل منسوجة بتركيب نسجي بسيط $\frac{1}{1}$ تحتوي على خطوط طوليه تظهر في النسيج الأساسي للمنسوجة وهو بلون داكن مثبت عليها في الجزء العلوي منها والذي يشغل أكثر من ثلاث أرباع طول المنسوجة ست قطع على شكل أجنحة عبارة عن جزء من دائرة منسوجة بنسيج مبردي ذو إتجاه واحد.وهي مثبته على مسافات متساوية من جانبها الداخلي. كما أن أجزاء الدوائر حرة الحركة من طرفها الخارجي.

تحليل العمل الفني:

تلعب الظلال دوراً واضحاً في هذا العمل الفني فحركة الأجنحة تغير من مساحة الظل ومساحة النور، كما أن الحركة الرتيبه الطولية تعطي أشكالاً مختلفة تتقارب أحياناً وتتباعد أحياناً أخرى.

كما أن هذا العمل الفني يعطينا حساً عضوياً مثيراً فهو قد يشبهنا بفتحات التهوية لسمكة القرش ينبض حياة وحساً. ولقد نجحت الفنانة تماماً في إظهار الجانب العضوي المثير وخاصة في إستخدامها للخامة وطريقة الأداء والتي نجحت فيها تماماً. والعمل ككل متكامل حسياً ينبض ويتدفق حياة وفناً.



العمل الفني رقم (٩)

معلقة منسوجة بعنوان ((الأقواس الديناميكية))

للفنان ـ ديان فارجو

عن : WEAVING LOW ART MUSEUM.

P. 106.

العمل الفنـي رقم (١٠) شكل رقم (٧٦)

أولا: ثبت العمل الفني.

اسم العمل الفني إن وجد:

اسم الفنان: ريزار دكويين Rayszard kwieien

المصدر : Verlet,P.: Florisoone, M.; Hoffmeister, A. and Tabard, F: (LaTappisserie) Hachette - Realites suisse, 1977. P.183.

ثانيا: توصيف العمل الفني :

١- الخامة المستخدمة: الخيوط الصوفية - الشانيل - خيوط المكرامية.

٢- الأسلوب التقني: نسيج مرسم $\frac{1}{1}$ غير ممتد اللحمة إلى جانب أسلوب العقاده في بعض الأجزاء، ونسيج الوبرة الغير مقطوعة.

٣- مقاس العمل الفني: ٣٥٥ X ١٧٠ سم.

الوصف التام للعمل الفني:

ظهر في المنسوجة الأبعاد المختلفة من بارز وغائر نتيجة ضم بعض خيوط السدا. وهذه المنسوجة تختلف بداياتها من أعلى فهي ذات مستويات مختلفة فنجد أنها تنقسم إلى أربع أجزاء طوليه فالجزء الأول والثالث من جهة اليسار يبدوان مرتفعان عن الجزء الثاني والرابع، وقد تم نسج الجزء الأول والرابع بأسلوب النسجيات المرسمة الغير ممتد اللحمة تضم بين مساحاته أجزاء نفذت بأسلوب الوبرة الغير مقطوعة. وذلك في خطوط عرضية بعضها منتظم في عرض المنسوجة والبعض الآخر بتخانات مختلفة وهو متموج أو متقطع الجزء الثاني والثالث كلاهما تم نسجه بلون واحد نسيج ساده $\frac{1}{1}$ وقد أضيف للمنسوجة بعض خيوط السدا الزائدة والتي نسجت على

هيئة شرائط غير منتظمة في سمكها وقد إنتهت بأهداب طويله إلى جانب وجود أهداب أخرى طويله في نهاية الأجزاء الأربعة المكونة للمنسوجة التي ضمت خيوط السدا في معظم أطرافها السفلى مما أضفى تأثير البارز والغائر عليها بخلاف النسيج الوبري.

كما تميزت جوانب الأجزاء الأول والرابع بأهداب من أعلى على بعد من ٢٠ إلى ٣٠سم وتستمر إلى أسفل وتنتهي عند منتصف المنسوجة تقريباً أما الجزء الثاني من اليسار فالأهداب تبدأ مع بداية من أعلى وتستمر إلى منتصف المنسوجة تقريباً كما تميزت الأجزاء الأولى والثالثة والرابعة بوجود أهداب من أعلى المنسوجة.

كما أن السدا الزائدة ذات أطوال مختلفة بعضها يتجه إلى اليمين حيث يثبت مع المنسوجة ليضم خيوط سدا جديدة تعطي بروزاً أكثر.

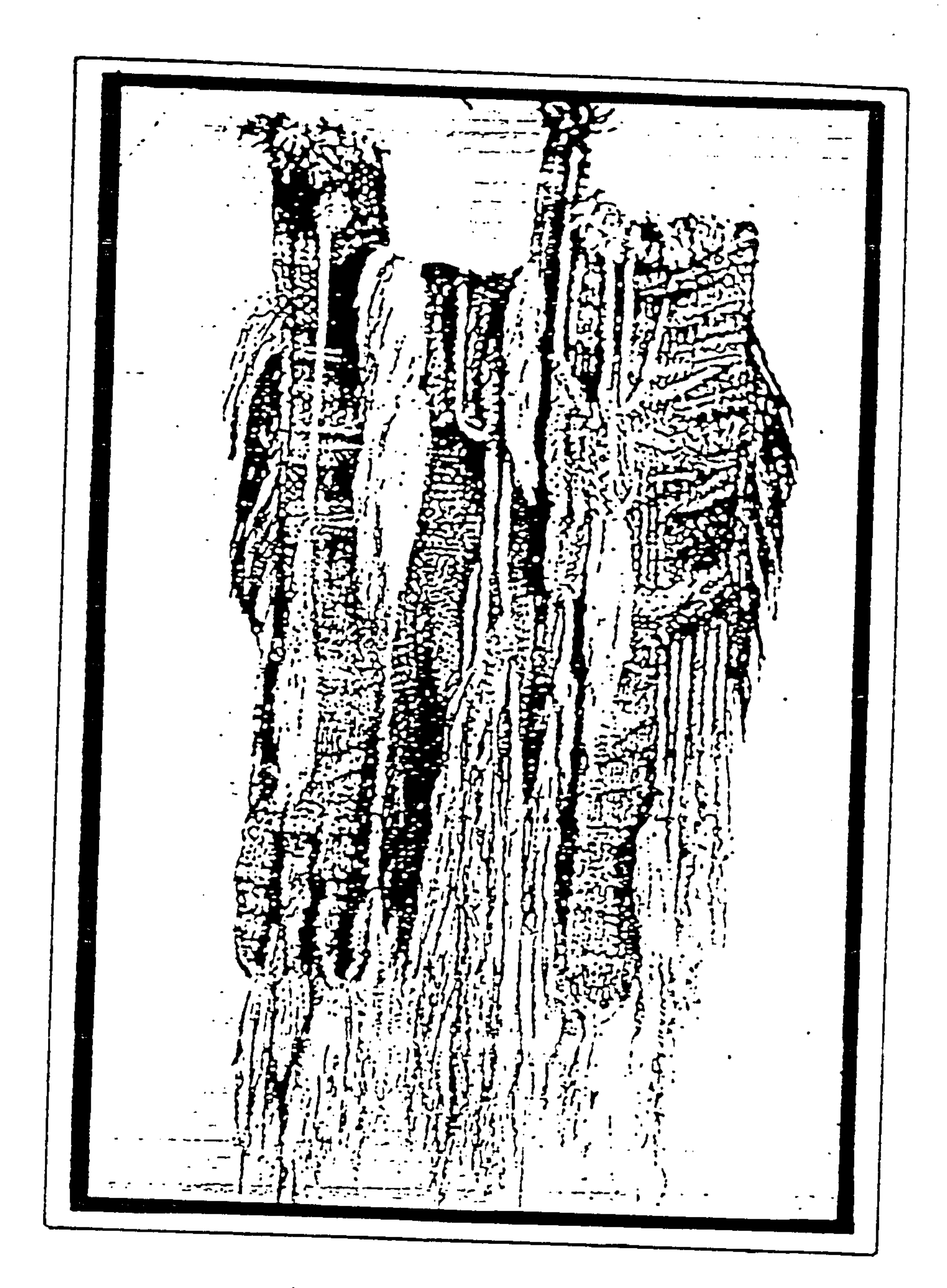
تحليل العمل الفني:

هذه القطعة المكونة من أربع أجزاء طوليه بها تشكيلات متعددة من التراكيب النسجية تعطي ملامس مختلفة وبالتالي نغماً حسياً متنوعاً. الأمر الذي يصبغ هذا العمل الفني كسيمفونية تشكيلية متباعدة الأحاسيس والمعاني متقاربة في الحبكة الفنية.

١- فقد كانت التخطيطات العرضية والتي شملت أجزاء كثيرة من هذا العمل الفني تآلفت معها مجموعة من الخطوط الطولية التي أوجدتها بعض الحبال المنسدلة إلى أسفل والمنتهية بأهداب مختلفة الأشكال.

٢- تلعب الوحدات التي على شكل أهداب كبيرة والموزعة على أجزاء متفرقه من العمل الفني دوراً في عملية التوزيع التشكيلي بل وتؤكد الحس الفني المرتبط بمفهوم العمل ككل.

٣- هناك تباين واضح بين الكتل المكونة لجسم العمل الفني والمناطق التي تحتوي على أهداب متناثرة بنغم ذو همس لطيف - هذا الحس الذي يحتل بعض الأماكن العلوية والجانبية والكثير من الأماكن السفليه. وقد تداخل وتناغم في العمل الفني ككل.



العمل الفني رقم (١٠)

معلقة منسوجة - للفنان : ريزار دكويين

عن : LA TAPPISSERIE, HACHETTE - REALITES SUISSE, 1977. P.183.

٢- الأعمال الفنية النسجية القائمة على تثبيت قطع نسجيه بعد نسجها خارجياً:

العمل الفني رقم (١١) شكل رقم (٧٧)

أولا: ثبت العمل الفني.

اسم الفنان: استير . س . ديندل.

اسم العمل الفني : الشمس المتوهجة.

المصدر: Donaz. Meilach. Macrame Creative Design in knotting p. 117.

ثانيا: توصيف العمل الفني:

١- الخامة المستخدمة: الخيوط الصوفيه الملونة الأخضر بدرجاته والبرتقالي والأصفر.

٢- الأسلوب التقني: النسيج البسيط المتد اللحمة النسيج الوبري - السدا الزائدة - المكرمية (أسلوب العقاده).

٣- مقاس العمل الفني: ٤٨ X ٢٦ بوصة.

الوصف العام للعمل الفني:

هذه المنسوجة عبارة عن معلقه حائطية إستخدم في نسجها الخيوط الصوفيه ذات اللون الأخضر الزيتي الغامق والفاتح واللون البرتقالي الغامق والفاتح أيضاً. الجزء العلوي من المنسوجة مكون من شريحتين من الخشب مثبت بينهما الخيوط بألوانها المختلفة والمشغولة بأسلوب المكرامية (العقاده) على هيئة شرائط تنتهي عند الشريط الخشبي السفلي ببعض الأهداب، والمثبت عليها أيضاً خيوط السدا والتي تمثل أرضية المنسوجة - حيث تم نسج جسم المعلقه بالتركيب النسجي الزخرفي والمعروف

بعقدة الوتد. وهي عبارة عن نصف عقدة تلف على خيط السدا. أما الثلث السفلي من المنسوجة فقد ثبت عليه خيوط سدا زائدة على وجه المنسوجة، وقد نسجت هي الأخرى بالألوان الخضراء والبرتقالية على هيئة أشرطة تم تثبيتها بعد ثنيها جهة اليسار على بعد ثلاث بوصات بلحمة ذات لون زيتي غامق وتركت باقي خيوط السدا كأهداب واستكمل نسج الخلفيه. وإنتهت المنسوجة بأهداب تحمل نفس الألوان والمنسوجة في الجزء العلوي والذي يمثل ثلثها ثبت عليها منسوجة أخرى خارجية على شكل القرص شبه مستدير والمنفذ بالتركيب النسجي الوبري باللون البرتقالي بدرجاته الفاتحة والغامقة بالإضافة إلى اللون الأخضر الفاتح - ويمتد على طول محيطها سدا باللون البرتقالي الفاتح والأخضر الفاتح ومنسوجه على مستويين فوق بعضهما باللون البرتقالي الغامق بتركيب نسجي بسيط ممتد اللحمة ــ تبدأ عريضه من جهة الداخل وتنتهي بعقدة تجمع خيوط السدا وأهداب جهة الخارج لتعطي شكل الأشعة.

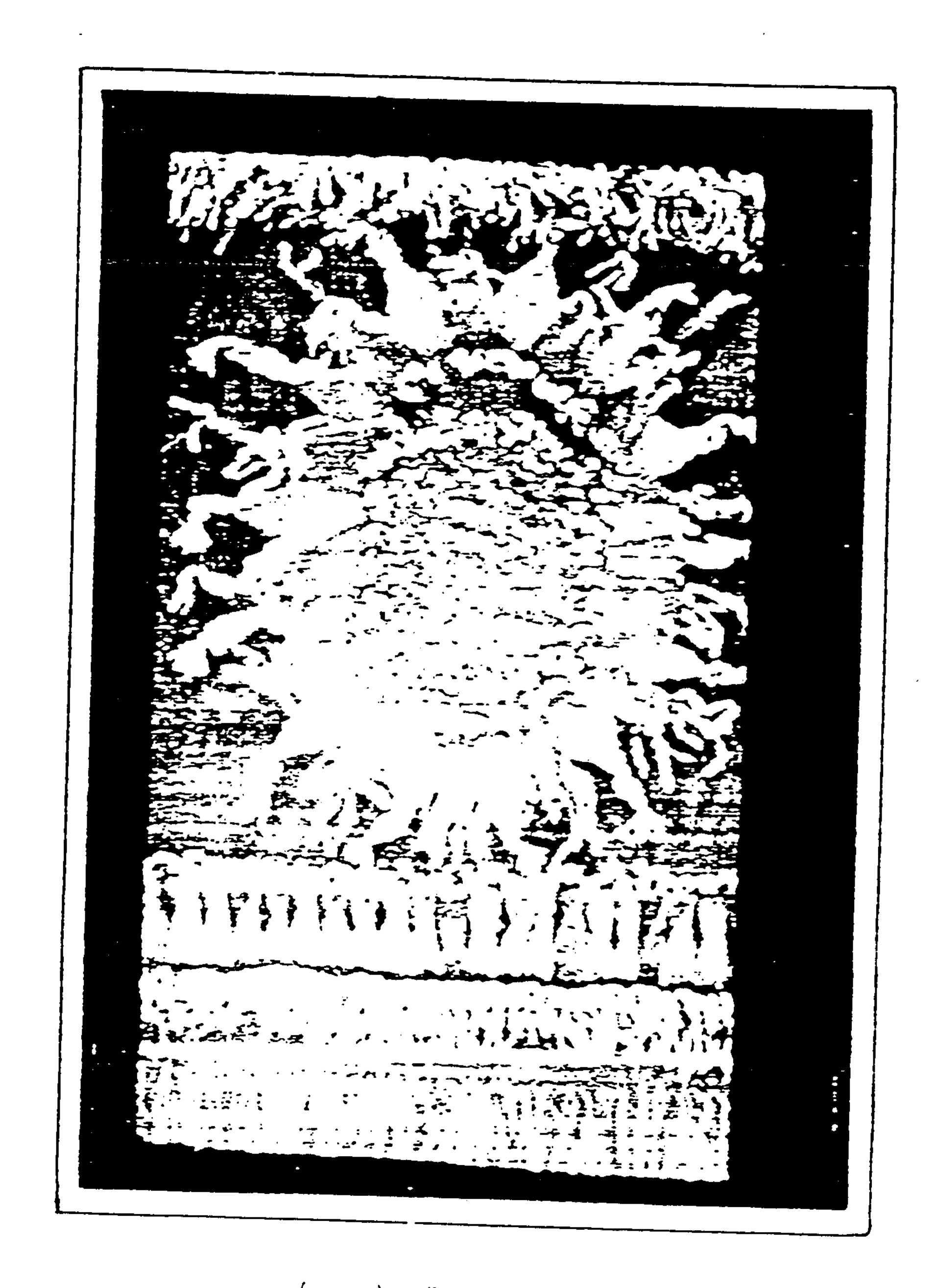
تحليل العمل الفني:

١- تميز أعلى المعلقة بتلك الشرائط التي إستخدم فيها أسلوب المكرمية والتي تنتهي بأهداب ذات شكل عشوائي مما يوحي بالحركة الغير منتظمة في أعلى المعلقة المنسوجة ذاتها.

٢- إن إستخدام التركيب النسجي لعقدة الوتد لجسم المنسوجة والذي يمثل الخلفية للمعلقة أضفى عليها نوعاً من الرسوخ والثبات ساعد على إبراز الحركة في الجزء شبه المستدير والمنسوج خارجياً ومثبت عليه والذي يحوطه أجزاء منسوجة تنتهي بأهداب في إتجاهات متغيرة تسهم في تأكيد الحركة يبرزها الضوء والظل الساقط على هذا العمل. هذا الجزء الشبه مستدير والمنسوج خارج العمل، قد نسج بالتركيب النسجي الوبري إلا أن محيط هذا الشكل تبرز فيه الخيوط الوبرية أكثر مما هو موجود بداخله والذي تميز بوجود التركيب النسجي ممتداً في خطوط أحياناً مستمرة وأخرى متقطعة وبشكل متموج داخل هذا الجزء.

إضافة إلى عدم الإستمرار في هذا المنسوج الويري بارتفاعات موحده للويره. مما أدى إلى إبراز الحركه وديمومتها في هذا الجزء من النسيج.

٣- أما الثلث الأخير من العمل الفني أسفل قرص الشمس والمستخدم فيه تلك السدا الزائدة والمثبتة على سطح النسيج الأصلي والمنسوجة على شكل شرائط وانثنائها للإتجاه الآخر قبل تثبيتها أسفل المعلقة وما ترك من أهداب لها قد أدى إلى وجود حركة في إتجاهين في آن واحد، واحده من أعلى إلى أسفل نتيجة تثبيت الخيوط من أسفل والآخرى نتيجة لإتجاهها ككل من اليمين إلى اليسار- كما أن وجود تلك الخطوط المستعرضه في النسيج من اليمين إلى اليسار والتي تتمثل في الشرائط المنسوجة من سدا زائدة يليها أهداب السدا الزائدة ثم يليها أهداب تنبي جسم المعلقة الأصلي، قد أوجد نوعاً آخر من الحركة من أعلى إلى أسفل نتيجة لبروزها فوق سطح المنسوج الأساسي وما تركه الضوء والظل نتيجة للإنثناءات في اتجاهات الخيوط الغير منتظمة فيها.



العمل الفني رقم (١١)

معلقة منسوجة بعنوان ((الشمس المتوهجه))

للفنان : استير . بي . دينول

عن : MACRAME CREATIVE DESIGN IN KNOTTING P. 117.

العمل الفنـي رقم (١٢) شكل رقم (٧٨)

أولا: ثبت العمل الفني .

اسم الفنان: جوزيف جراوجريجا

اسم العمل الفني : لا يوجد.

المصدر: Verlet, P., Florisoone, M., Hoffmeister, A. and Tabard, F., La Tappisserie, Hachette Realites. 1977. P. 178

ثانيا: توصيف العمل الفني.

١- الخامة المستخدمة: خيوط صوف بالإضافة للخيوط (ذات العقد) الصوف - خيوط أكريلك - خيوط قطن للسدا.

٢- الأسلوب التقني: تراكيب نسجية ممتدة اللحمة وغير ممتدة اللحمة .

٣- المقاس: ٢٦٧ X ٢٠٥

الوصف العام للعمل الفني:

العمل الفني عباره عن معلقة وهي عمل نسجي ضخم تتآلف فيه الخطوط العرضيه مع الخطوط الطولية. وذلك من حيث المساحة والملمس واللون.

يتوسط العمل من أعلى شكل على هيئة نصف الدائرة متقطوعة من أعلى. استخدم في أعلاها خيوط الأكريلك السميكة بتركيب نسجي بسيط ١/١ أما باقي هذه الهيئة فقد حوى العديد من التراكيب النسجية الغير ممتدة اللحمة إلى جانب التنوع في إستخدام الخيوط المختلفة والتي أدت إلى توزيع تشكيلي يشد العين وكذلك الجزء المعدني الذي ثبت في الجانب الأيمن من هذا الشكل. ويحد هذا الشكل النصف دائري من الجانبين شريط ذو لون داكن بتركيب نسجي بسيط ١/١ وخيط صوف

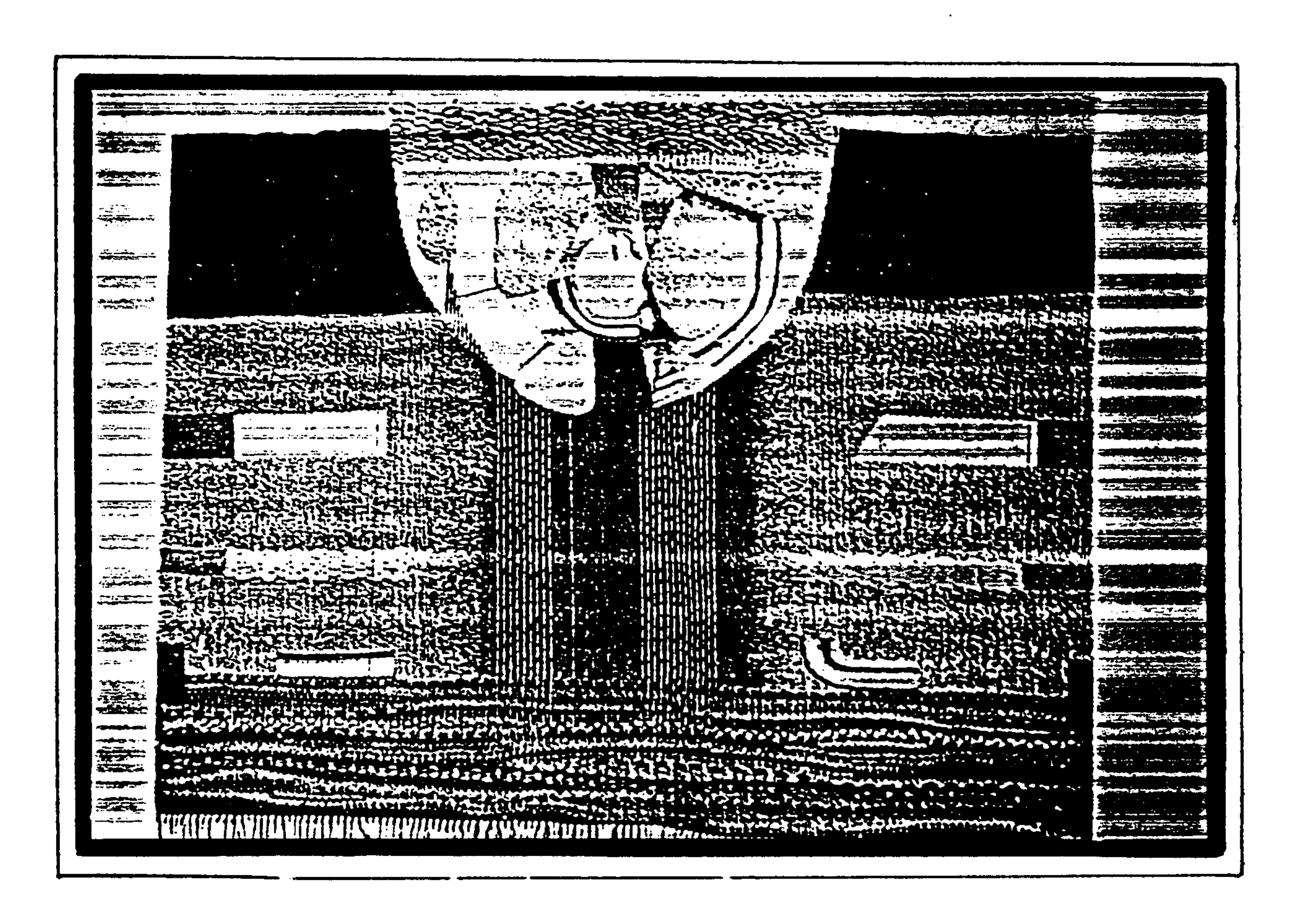
عادي. ليعطي الفرصه لإظهار الشكل النصف دائري بما يحويه من أشكال بارزة وغائرة والتي ثبت بعضها بعد أن تم نسجه خارجياً والذي يمتد أسفله شريط داكن أيضاً به بعض الخطوط ذات اللون الفاتح. أما الجانبين فهي ذات لون رمادي فاتح تتداخل جوانبها اليمنى واليسرى الداخلية مع اللون الداكن الذي يتوسط المنسوجة بشكل غير محدد وهي منسوجة بخيط (ذو عقد)، وتلك المساحة الجانبية يميناً ويساراً تحتوي على خطين في كل جانب تبدأ من الأطراف الخارجية للمنسوجة بلون داكن ولمسافة قصيرة ثم تأخذ اللون الأبيض - الخط السفلي منها يمتد إلى الوسط حيث الشريط الداكن ويتداخل مع لون الأرضية ليتلاشى. أما الشريط الأعلى من الجانبين فهو الآخر يبدأ بلون داكن ومساحته ضعف الخط الآخر إلا أنها لا تمتد إلى وسط المنسوجة وإن كانت العين تستكمل معها المسيرة العرضية. أما أسفلها فيه جزء عباره عن إسطوانة منحنية من أعلى إلى الإتجاه الخارجي من الجانب الأيمن بينما يتوسط الآخر المساحة الموجودة على الجانب الأيسر. يلي ذلك تلك الخطوط المستعرضة والمنسوج بخيوط إكريليك سميكة ذات عقد وبتركيب نسجي يختلف عن المساحة التي تعلوها وهو عبارة عن خيوط متموجه بها جميع الدرجات اللونية للفاتح والغامق والمستخدمة في الجزء الذي يعلوها. وبهذا تتآلف المساحات ما بين طوليه وعرضيه وتتوازن البقع اللونية مع أساليب الأداء وبتكامل العمل الفني ككل بتلك الأهداب التي تمتد على طول الطرف السفلي للمنسوجة .

تحليل العمل الفني:

قطعة نسجية كبيرة المساحة يحتل المنتصف من أعلى أكبر من نصف دائرة قطرها إلى أعلى وهذا الجزء يشد نظر المشاهد نظراً لما يحويه من مساحات كثيرة غير منتظمة الأشكال وذات ملامس سطحية متعددة بالإضافة إلى البروز الفعلي في بعض الوحدات المثبتة عليه ولعل الخط العرضي الذي يشغل عرض المنسوجة وهو ذو لون قاتم يؤكد هذا الجزء المشغول ويظهره دائماً في حالة شبه بارز. كما أن الجزء المتوسط العريض والذي يقسم المعلقة إلى جزئين شبه متساويين يزيد من تأكيد الجزء المشغول النصف دائري ويعطيه النغمة العليا لموسيقى العمل الفني.

أما الجزء الطولي بما يتخلله من خطوط طوليه متوازيه من جانبي هذا الجزء الجميع في درجة أقل قتامة من الجزء المستعرض العلوي. مما يجعلها توحي بالحركة الهابطة إلى أسفل والتي تتلقفها الخطوط العرضية والتي تنهي العمل الفني من أسفل تلك الخطوط ذات الملامس المختلفة والتي توحي بحركة موجبه بسيطه مستعرضه.

لقد ترك الفنان مساحتان كبيرتان في الجزئين المربعين الأيمن والأيسر تشعران بالهدوء ويتوازنان مع الحركات التي تشغلها المساحات الأخرى. يتخلل هذا الهدوء الأيمن والأيسر مساحات بسيطة ما بين فاتحة وقاتمة وجميع هذه المساحات تؤديان دوراً واضحاً في توازن العمل الفني تخطيطاً ولوناً ومساحة بالإضافة إلى توزيع الملامس السطحية وتوازنه مع كافة أجزاء العمل الفني. وهذا العمل الفني بشكل عام يعطي إحساساً بالرصانة أداء ووظيفه.



العمل الفني رقم (١٢)

معلقة منسوجة ـ للفنان : جوزيف جراو جريجا

عن : LA TAPPISSERIE, HACHETT - REALITES, 1977. P.178.

العمل الفني رقم (١٣) شكل رقم (٧٩)

أولا : ثبت العمل الفني.

اسم الفنان: نانسي بيلفر Nancy Belfer

المصدر: Lee. N, Objects USA: The viking press, New york, 1970, p. 313.

اسم العمل الفني : لا يوجد.

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط صوفيه - خيوط قطنية - إكريليك .

٢- الأسلوب التقني: التركيب النسجي للتابستري التقليدية إلى جانب اسلوب الإضافة لمنسوجات خارجية .

٣- مقاس العمل الفني: قطر الدائرة ١٢٥ X ٦٢ سم.

الوصف العام للمعلقة:

المنسوجة من أعلى تأخذ شكل القوس النصف دائري، ثم تستقيم بعد ذلك لمسافة تساوي الجزء السابق ثم تتشعب إلى شرائط عريضه من أعلى حيث تتصل بجسم المنسوجة، وتضيق كلما إتجهت إلى أسفل إلى أن تنتهي وتتجمع خيوط السدا وتنسدل في خطوط طوليه تنتهي بأهداب من أسفلها وهي بذلك مقسمه إلى ثلاث مناطق أو قطاعات.

القطاع الأول العلوي: وتظهر فيه اتجاهات الخطوط المنحنية والمتجهة إلى الخارج بها أجزاء من النسيج مضافة على سطح المنسوج لتعطي بروزاً ويلاحظ فيها توزيع درجات الفاتح والغامق وقد نسج بخيوط الأكريلك الفاتحة التي تتوسطها دائرة منسوجة بالخيط الصوف الداكن اللون أما أطرافها اليمنى واليسرى فتنتهي بأهداب من الخيوط الأكريلك.

أما الجزء السفلي فهو أيضاً منسوج باللون الداكن إلا أنها تنفصل إلى عدد من الشرائط حتى تنتهي بالتدرج ويتبقى خيوط السدا التي تنسدل إلى أسفل بأطوال مختلفة.

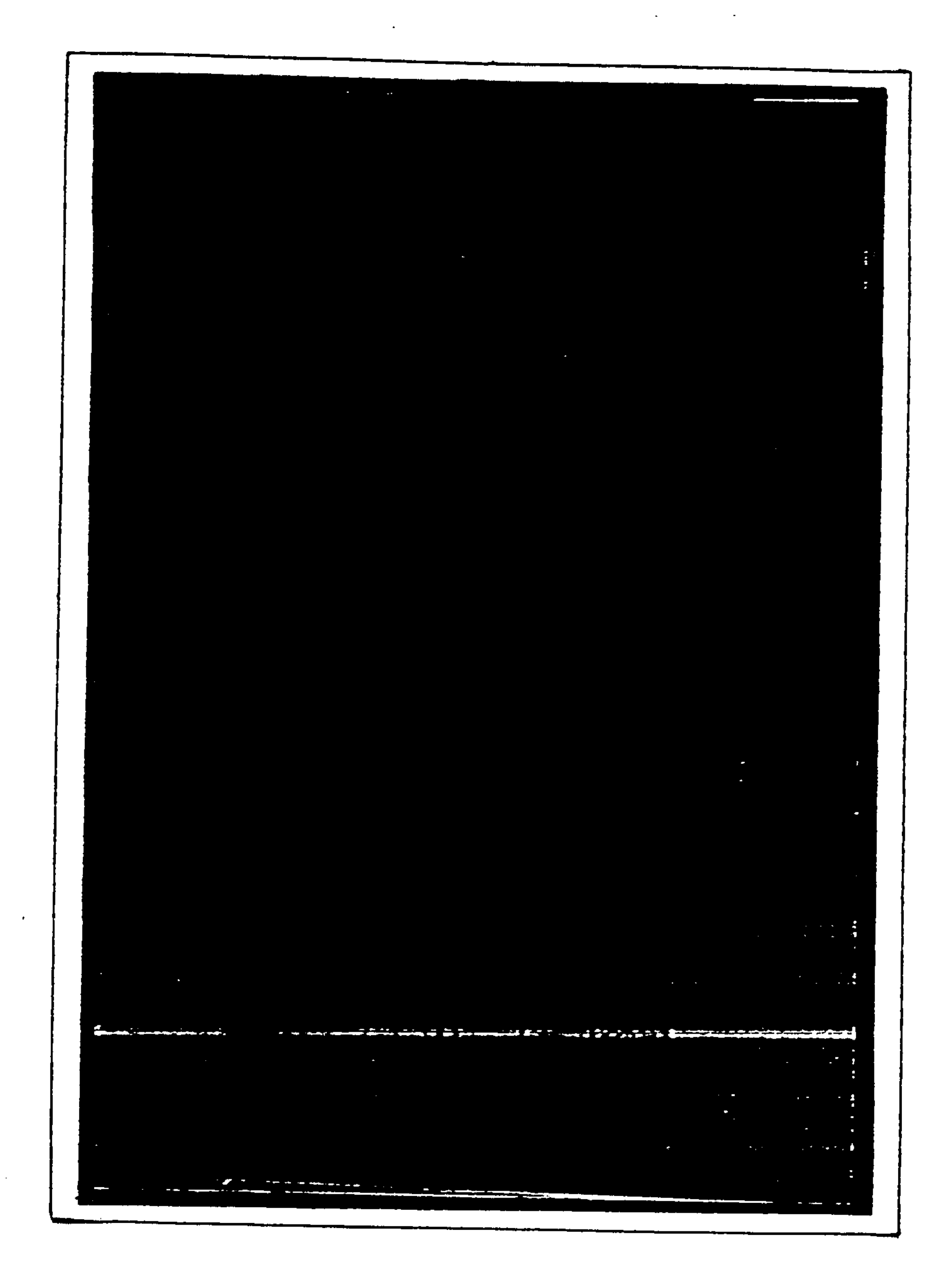
تحليل المنسوجة الفنية :

يحتل الجزء الأوسط من المعلقة الجانب الهام في الحس التشكيلي حيث تتوسط الدائرة والمحاطة باللون الفاتح ذو النسيج المبردي والذي يتميز بالخيط الحديث ذو العقد البارزة (البوكليت).

والجزء العلوي حيث يتركز النظر ويشد عين المشاهد إلى حيث تكثر الخطوط ذات الإتجاهات المتشعبة، هذه الخطوط تتجمع أحياناً مكونة دوامات دائرية وشبه دائرية وتتباعد هذه الخطوط أحياناً أخرى مكونة مساحات هادئة كل ذلك في درجات لونية بسيطة.

هذه المجموعة العلويه تؤكد من الخارج بقوس نصف دائري يظهر حدود العمل الفني من أعلى ويتلاقى هذا القوس بالجزء الأوسط مركز العمل الفني والذي يخرج من جانبيه أهداب خفيفة.

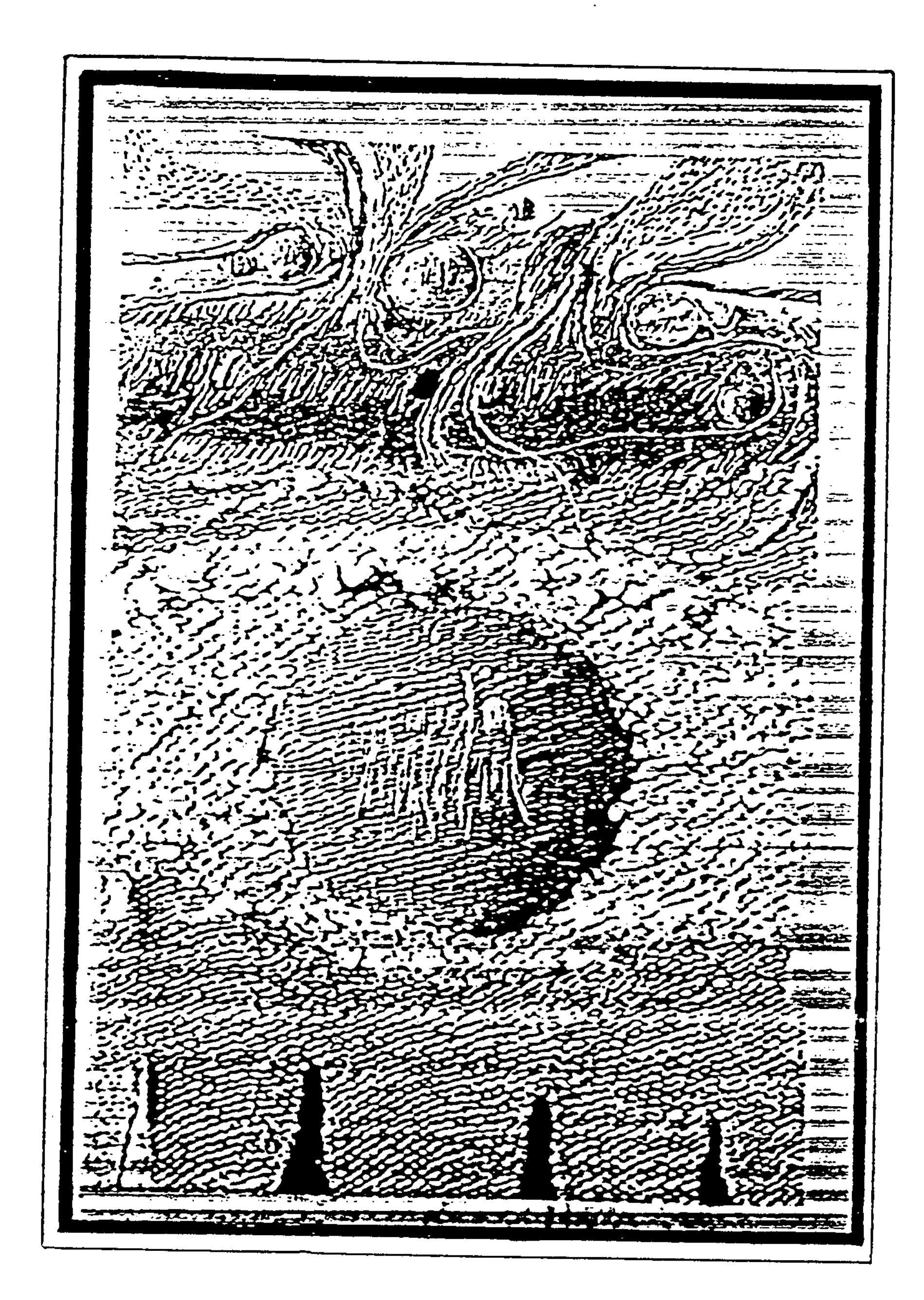
أما الجزء الثالث فينسدل فيه العمل الفني إلى أسفل في مساحة مكونه من خمس شرائط من نفس المنسوج الداكن اللون تنزل إلى أسفل وتقل في عرضها إلى أن تصبح كالحبال البسيطة. والعمل الفني ككل يتميز بالبهجة سواء أكان في خطوطه أو مساحاته بحيث تتآلف هذه الخطوط مع المساحات وتتنوع مع الحس التشكيلي الذي يشمل العمل الفني.



العمل الفني رقم (١٣ - أ)

معلقة منسوجة - للفنان : نانسي بيلفر

عن LEE .N,OBJECTS U.S.A. THE VIKING PRESS, 1970, P.313



العمل الفني رقم (١٣ - ب):

الجزء الأعلى من المعلقة المنسوجة - للفنان

نانسي بيلفر

٤- الاعمال الفنية النسجية القائمة على الشكل العام للعمل الفني:

العمل الفني رقم (١٤) شكل رقم (٨٠)

أولا: ثبت العمل الفني.

اسم الفنان: ماريا شوجناكا (Maria Chojnacka)

اسم العمل الفني : لا يوجد.

المصدر: Verlet, P., Florisoone, M., Hoffmeister, A. and Tabard, F.: "La Tappisserie," Hachette Realites, 1977, P. 172

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: الخيوط الاكليريك - الخيوط القطنية - مسطرة خشبية.

٢- مقاس العمل الفني: ٢٢٧ X ٣٣٠ سم.

٣- الأسلوب التقني: تراكيب نسجية ممتدة اللحمة زخرفية - تراكيب نسجية مبردية مختلفة - تراكيب نسجية وبرية غير مقطوعة.

الوصف العام للمنسوجة:

المنسوجة مستعرضة مثبته من أعلى على مسطرة يتدلى منها خيوط السدا بدون نسج لمسافة تبلغ خمسة عشر سنتيمتر يليها مجموعة من الخطوط العرضية المتدرجة السمك والمنسوجة بالتركيب النسجي الوبري الغير مقطوع. إلى أن يتلاشى ويعقبه تراكيب نسجية زخرفية حتى نهاية ثلث المنسوجة العلوي.

الجزء الأوسط من المنسوجة يتميز بوجود جزء منسوج بتركيب نسجي زخرفي أقصى اليسار يمتد إلى الجزء الأسفل من المنسوجة - أما الجزء الذي يليه فهو

منسوج بتركيب نسجي وبري غير مقطوع يتدرج طول الوبره من يسار المنسوجة حتى يمينها حيث تصل في النهاية إلى نسيج عادي ١/١ وذلك في شكل خطوط تحد مساحات طولية.

أما الثلث الأخير من المنسوجة فقد نسج على شكل شرائط متساوية الحجم وهي عبارة عن ثمانية عشر شريط مختلفة في تصميماتها فقد استخدم فيها عدة تراكيب نسجية ضمت النسيج المبردي بأشكاله المتعددة إلى جانب النسيج البسيط الساده ١/١ ، إلى جانب بعض التراكيب النسجية الزخرفية. وانتهي النسيج بعقد خيوط السدا لكل شريط منفصلاً تاركة باقي الخيوط تتدلى كأهداب .

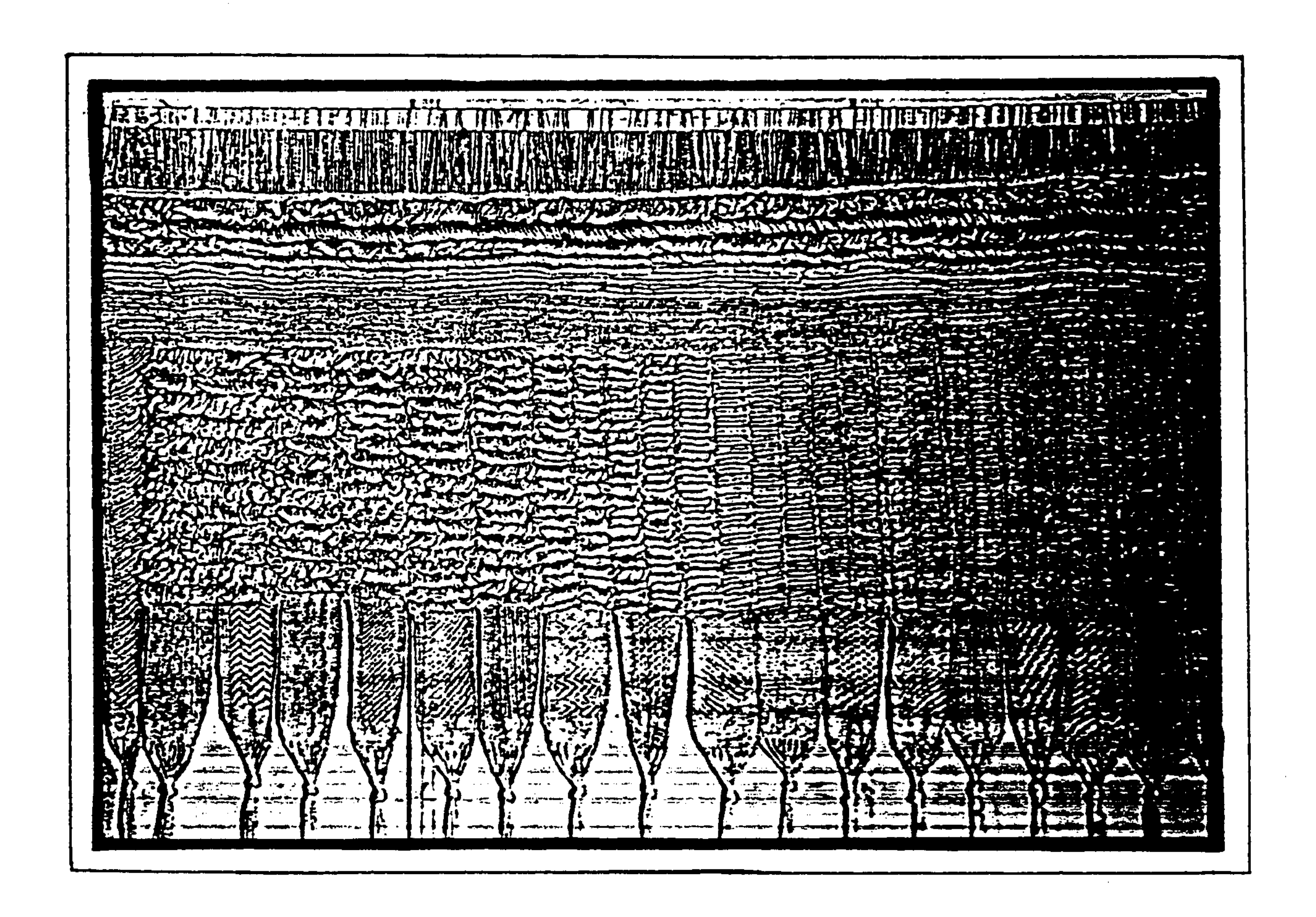
تحليل العمل الفني:

عمل فني ضخم يحتل فيه إلى الجانب التقني المجال الأول .حيث توزع عليها المساحات ذات الملامس المختلفة سواء كانت ملامس الخامة أو الملامس الخاصة بالتراكيب النسجية .

١- يحتل الجزء العلوي افريز بعرض المنسوجة ويعلوه الخيوط الطوليه القصيرة (السدا) ثم ينسدل المسطح الضخم للمنسوجة ويتوسط ذلك النغم السطحي الذي يتدرج من الناحية اليمنى إلى اليسرى من همس بسيط إلى تفاصيل واضحة ثم التكتيلات الخيطية والتي تشكل النغم القوي المرتفع حتى تصل إلى أقصى اليسار - فتهدأ ثانية إلى نفس الأرضية الآساسية للعمل الفني.

٢- بعد ذلك ينسدل ثمانية عشر مستطيلاً كل منها يختلف عن الآخر في الملمس السطحي نتيجة لإختلاف التراكيب النسجية ولعل ذلك يذكرنا بأصابع البيانو والذي يرسل كل منها نغماً مختلفاً يجتمع أطراف كل منسوجة من هذا الجزء السفلي لتكون عقدة ثم أهداب.

لعل ذلك يعطينا إحساساً ببوابات كثيرة لقصر فخم حيث أن إيقاع هذه الفتحات السفلى مع مسطح العمل الفني الضخم يدخلنا في حس معماري وتباين في المساحة والدرجة والنغم والملمس للإحساس بعمل فني عظيم .



العمل الفني رقم (١٤)

معلقة منسوجة ـ للفنانة : ماريا شو جناكا

عن : LA TAPPISSERIE, HACHETTE REALITES, 1977, P. 172.

العمل الفني رقم (١٥) شكل رقم (٨١)

أولا: ثبت المنسوجة الفنية:

اسم الفنان: وداد عبد الحليم

اسم العمل الفني: سقوط - إنهيار

المصدر: كتالوج المعرض (حوار الخيوط) الثاني ١٩٩١

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة : خيوط صوفية صناعية - خيوط القش - أعواد خشبية - مكعبات بلاستيكية .

٢- الأسلوب التقني: التركيب النسجي البسيط الساده $\frac{1}{1}$ والممتد اللحمة.

٣- مقاس المنسوجة : ١٢٢ X ١٢٢ سم.

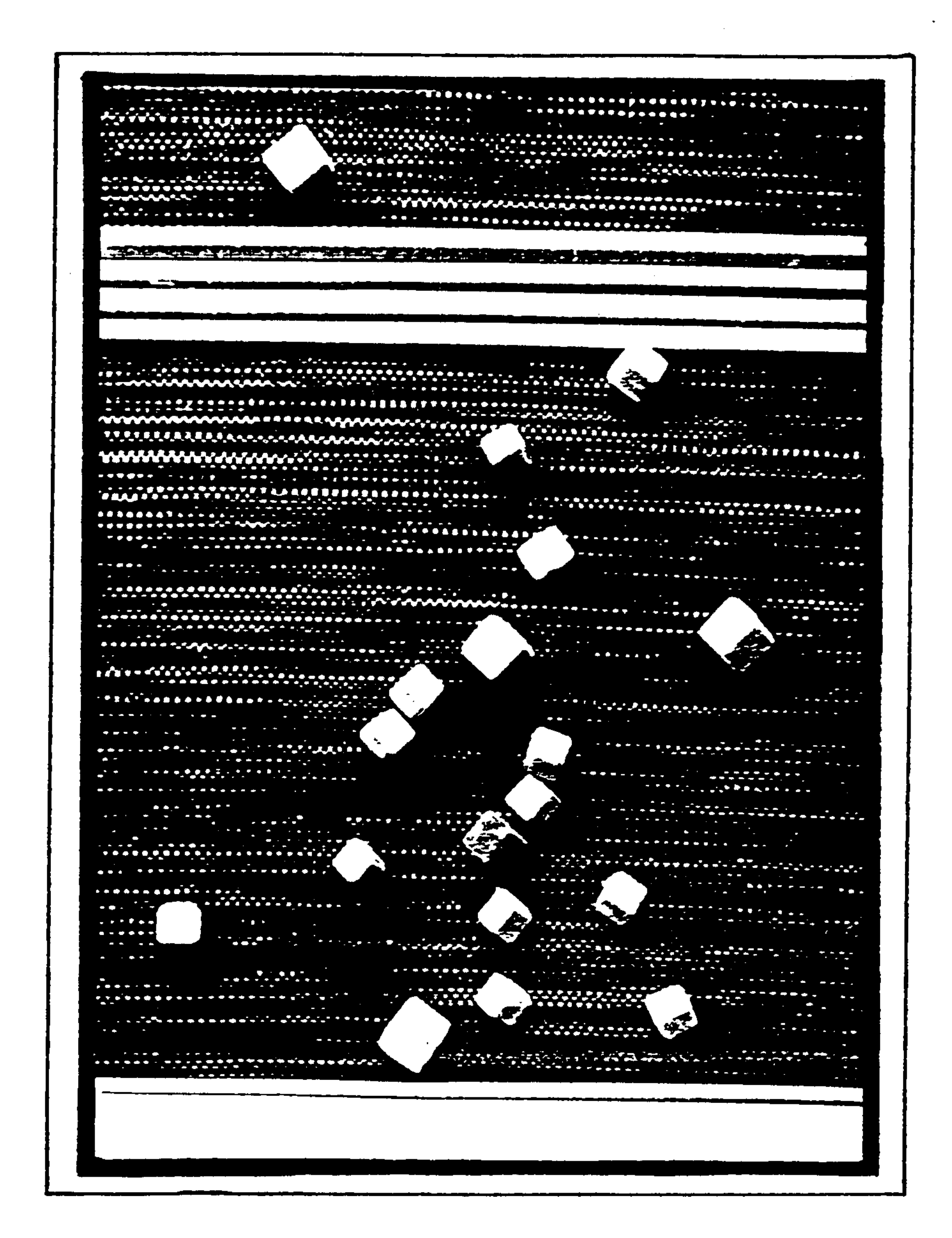
وصف المنسوجة الفنية:

لوحه من النسيج البسيط الساده $\frac{1}{1}$ من خيوط القش ذات خطوط عرضية متداخلة نتيجة لتدرج لون خيوط القش الزرقاء وهي مثبته على لوحه خشبيه ذات برواز مقاس ١٢٢ X ١٢٢ سم بالثلث العلوي مثبت عليها منسوجة أخرى في وضع أفقي تتكون من أربع خطوط عرضية ذات قطاع مثلث ضلعه العلوي للخارج تتماسك مع بعضها البعض لإستخدامها بدلاً من السدا بالنسج عليها بتركيب نسجي $\frac{1}{1}$ بخيوط صوفيه بلون أزرق فاتح يتناثر على اللوحه من أعلى إلى أسفل مجموعة مكعبات ذات أحجام مختلفة من نفس لون ونوعية الخيوط المستخدمة في الخطوط العلويه يختلف أحد المكعبات في اللون عن الباقي فهو ذا لون برتقالي.

تحليل العمل الفني:

مجموعة المكعبات المتناثرة والمثبته على اللوحه بالشكل الذي يوحي بالعشوائية محسوبة تماماً من حيث الحركة الدينامية والتشكيل الفني والأحجام والتقارب والتباعد بحيث يعطي العين راحتها في الرؤيه وبعض الحس المضمون المطلوب.

كما أن المكعب البرتقالي اللون يشع دفيءً واضحاً في مجال العمل الفني ككل وسط الألوان الباردة فضلاً على الرصانة التشكيلية والتي تولدت من إتجاه سمك الخطوط العليا من العمل الفني ووجود المكعب العلوي فوقها مما أحاط محتويات العمل الفني بتكامل تكويني أكد المفهوم التشكيلي.



العمل الفني رقم (١٥)

قطعة منسوجة بعنوان ((سقوط ـ انهيار))

للفنانة : وداد عبد الحليم

عن كتالوج المعرض (حوار الخيوط) الثاني ١٩٩١ .

العمل الفني رقم (١٦) شكل رقم (٨٢)

أولا: ثبت المنسوجة الفنية:

اسم الفنان: ماجدالينا أباكانويز (Magdalena Abakanowiez)

المصدر: Verlet, P.; Florisoone, M.; Hoffmeister, A. and Tabard, F.; "LaTappisserie," Hachette Realites Suisse, 1977.p.164

ثانيا: توصيف المنسوجة:

١- الخامات المستخدمة: خيوط القطن المزوي الأبيض للسدا - خيوط صوف خشن وشرائط من القماش ذات لون واحد هي والصوف.

٢- مقاس العمل الفني: ٣٠٠ X ٢٧٠ سم.

٣- الأسلوب التقني: نسيج بسيط غير ممتد اللحمة إلى جانب نسيج ويره مقطوعة وغير مقطوعة .

الوصف العام للمنسوجة الفنية:

هذا العمل الفني يلاحظ أن إطاره الخارجي منتظم فقط في ثلاث جهات أما الجهة الرابعة فهي تأخذ شكل يبرز فيه التقوس من أعلى أكثر من أسفل يحد هذا التقوس ثلاث تقوسات موازي له تقريباً في وسط المنسوجة يبرزه ويؤكده خيوط السدا التي تركت بدون نسج في هذا الجزء. كما ظهر التصميم من خلال التركيب النسجي الوبري المقطوع الأطراف والغير المقطوع الأطراف الذي بدا بارزاً على أرضية من النسيج البسيط $\frac{1}{1}$ وفي إتجاه غير منتظم فهي تبدو أسفل المنسوج مستعرضه ثم تتجه إلى أعلى وتتجه يميناً مع زيادة مساحاتها كما تظهر أعلى المنسوجة وأقصى يمينها إلى جانب خطين طوليين واحد أقصى اليمين يبدو أعرض في الجزء الأوسط

عن طرفيه أما الخط الآخر فهو متقطوع في منتصفه العلوي بالنسيج الموجود على شكل منحنى في هذا الجزء - أما الخط الثالث فهو أفقي وهو يظهر في الثلث العلوي للمنسوجة بشكل متقطع ولا يصل إلى نهاية المنسوج بل يتوسطه وهو ناتج عن ترك خيوط السدا بدون نسج.

وجود أهداب تتدلى من الجزء العلوي للمنسوجة وينسدل على الخط المتقطع العرضي والعمل الفني ككل عبارة عن شكل شبه مستطيل مع إنتفاضه في ضلعه الأيمن.

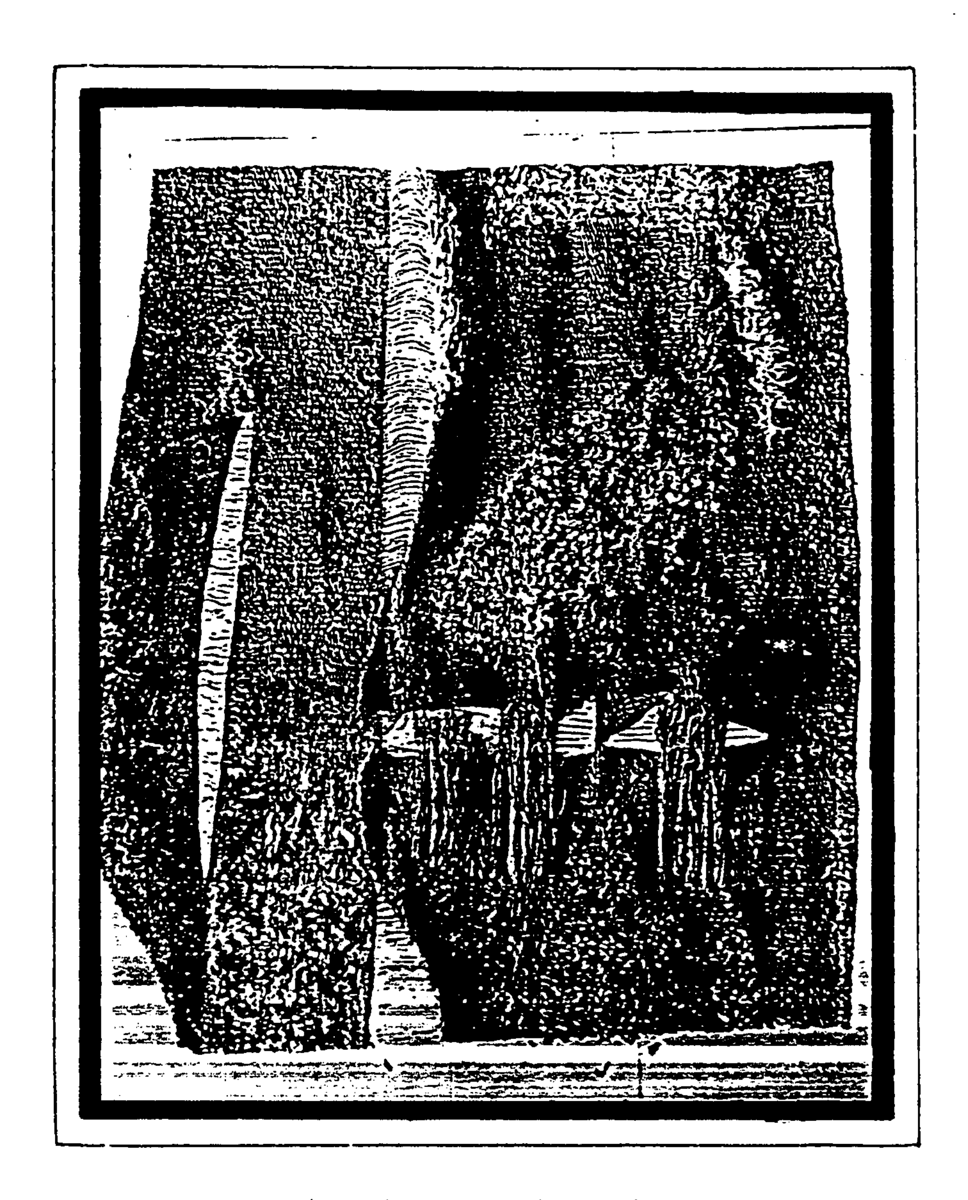
تحليل العمل الفني:

عمل فني يوحي بالإثارة كما يسبح فيه المشاهد في أجواء غريبة ما بين مظلمه ومضيئه.

١- الجزء الأيسر طولياً من هذا العمل الفني بما يحمله من ملامس سطحيه متعددة يعطي حساً سريالياً غريباً. ولعل وجود الفراغ الطولي المكون من جزئين الذي يساعد على تهدئة العين الأمر الذي يؤهل للجزء الأيمن بما يحمله من إثارة أخرى، ولكنها أخف حدة من الأولى.

٢- نجح الفنان نجاحاً واضحاً في إعطاء التوازن الشكلي والملمسي واللوني لهذا العمل الفني. فالملامس بشكل عام تتحد في مساحات وتتباعد في أخرى - ولعل هذه الملامس بما تحمله من إرتفاعات وإنخفاضات وأهداب تعطي حساً واضحاً بالحركة الضمنية والشكلية - كما أن الفراغات وإتجاهات الأهداب، كل هذه الحقيقية والإيهامية أعطت تشكيلاً مريحاً لخط سير عين المشاهد للتجول في أنحاء العمل الفني والغوص فيه والإستمتاع بمضامينه.

من ذلك يتحقق أن هذا العمل الفني يعطي للمشاهد حساً دراميا وأسطوري يتعايش فيه ويتجاوب معه بكافة الأبعاد.



العمل الفني رقم (١٦)

معلقة منسوجة ـ للفنان : ماجد الينا أبا كانوبز

عن : LA TAPPISSERIE, HACHETTE REALITES

SUISSE, 1977.P. 164

العمل الفني رقم (١٧) شكل رقم (٨٣)

أولا: ثبت العمل الفني:

اسم الفنان: لياكوك

اسم العمل الفني: صبغ الفضاء

المصدر : La Tapisserie

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: الخيوط الصوفيه البيضاء والسوداء - شرائط بلاستيكية.

٢- الأسلوب التقني: نسيج بسيط غير ممتد اللحمة.

٣- مقاس العمل الفني: ٢٤٤ X ٣٦٦ X ٣٠ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

قطعة فنية ضخمة من النسيج مقسمة إلى ٧ أجزاء طولية شبه إسطوانية بحيث يسمح العمل الفني بما يحويه من مضامين تشكيلية خلال هذا الشكل المتموج إرتفاعاً وإنخفاضاً والتصميم منفذ بأسلوب النسيج الغير ممتد اللحمة.

نسجت المنسوجة أولاً على نول عادي بشكل مسطح، ثم تم تشكيلها وتثبيتها بعد النسج في هذا الشكل الفني على هيئة أشكال أنبوبية والتشكيل الفني يحتوي على خطوط باللونين الأبيض والأسود في أجزاء متفرقه منها فهي تسير في أجزاء عرضيه منه مساحات سوداء وأخرى بيضاء. تلك المساحات كانت نتيجة لتجهيز خيوط السدا قبل النسج بها وذلك من خلال صبغها بإستخدام أسلوب العزل في بعض مناطق الخيوط ثم غمرها في اللون الأسود التي أستخدمت كلحمه في المنسوجة

بالإضافة إلى الخيوط العاديه البيضاء والسوداء.

تحليل المنسوجة الفنية:

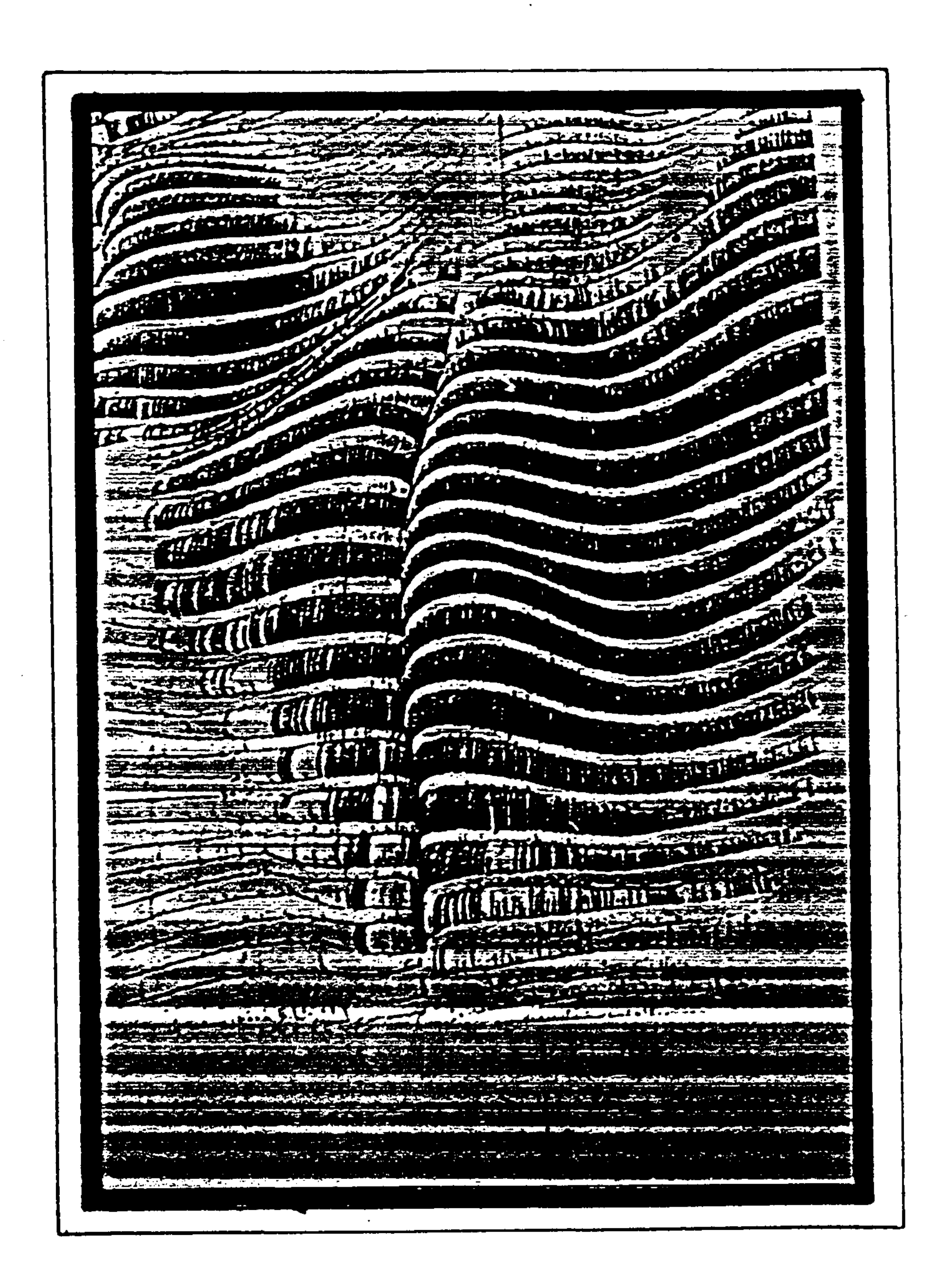
عمل فني ضخم يلعب فيه درجات الفاتح والقاتم دوراً واضحاً على شكل مساحات تتقارب أحياناً وتتباعد أحياناً آخرى مشكله توزيعاً تجريدياً متناسقاً.

١- أضافت الفنانة بعض العناصر بدرجة أشد قتامه وشمل العمل الفني ككل على شكل خطوط ذات حركات التفافيه بحيث تماسكت مع المساحات التجريدية، فأعطت تكاملاً للتشكيل الفني.

٢- وقد أوضحت فكرة التفاف الحركه الإسطوانية الطولية في هذا العمل إلى وجود إهتمام واضح بالبارز والغائر الأمر الذي أعطى حيويه أخرى لمضامين العمل وأوجد حركة تجريدية مع العناصر التجريدية التي أظهرتها الفنانة.

٣- وقد حدث مزج كامل ما بين الحركة الحقيقية في وضع المعلقة والحركة التقديرية في توزيع المساحات مما أوجد وحده متكامله شملت العمل الفني ككل في تماسك عناصره ومساحاته وإتجاهات الروابط بين العناصر.

٤- وقد أكدت الفنانة فكرها الفني بتشكيلات من المساحات التي تضمنت الخطوط الأنبوبية الرفيعة وذات التخانات المناسبة والملفوفة تشكيلياً بحيث شملت معظم أشكال العمل الفني رابطة هذه الأجزاء ومؤكده على التشكيل البنائي للعمل حيث إستخدمتها الفنانة .



العمل الفني رقم (١٧)

قطعة منسوجة بعنوان ((صبغ الفضاء))ـ للفنان: لياكوك

عن : LA TAPPISSERIE

العمل الفنـي رقم (١٨) شكل رقم (٨٤)

أولا: ثبت العمل الفني:

اسم الفنان: وداد عبد الحليم

اسم العمل الفني : لا يوجد.

المصدر: كتالوج معرضها الأول لحوار الخيوط ١٩٨٧

ثانيا: توصيف العمل الفني:

١- الخامة المستخدمة: الحبال - خيوط الصوف - قواقع وشعب مرجانية .

٢- الأسلوب التقني: نسيج بسيط ممتد اللحمة.

٣- مقاس المنسوجة الفنية: ١٢٥ X ١٢٥ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

مجموعة من الحبال الصوفية التي تمتد إلى أعلى على إمتداد خمسة وثمانون سنتيمتر عرضاً مكونه خيوط السدا للمنسوجة وهي ذات لونين يشكل اللون الأول ثلثي المنسوجة الأيمن. أما اللون الثاني فيشغل ثلث المنسوجة الأيسر وذلك بتركيب نسجي بسيط ممتد اللحمة $\frac{1}{1}$ وبارتفاع حوالي خمسة عشر سنتيمتر - ثم تتصاعد بعد ذلك الحبال بشكل عشوائي يتداخل بعضها في البعض الآخر إلى أن تنتهي تلك الحبال من أعلى بأجزاء من شعب مرجانيه تأخذ شكل ظفر الديك وتثبت من أعلى، ثم تتدلى بشكل عشوائي أيضاً من أعلى إلى أسفل بأطوال مختلفة.

وتنفرج هذه الغابه السرياليه إلى مكان الثلث الأسفل من ناحية اليسار لتخرج منها شكل شبه كروي فاتح اللون وهو عباره عن درع حيوان مائي له فتحه في

الوسط. ولا يحد هذا العمل برواز بل مساحه محدده من خلال تشكيله نفسه فهو محكوم بالشكل المربع البارز والمثبت على لوحه مسطحه مغطاه بنسيج ذو لون يتناسب مع المجموعة اللونية المكونة للشكل العام. وهذه اللوحه محدده ببرواز رفيع من الخشب مقاس ١٢٢ X ١٢٢ سم.

تحليل المنسوجة الفنية:

المنسوجة تشكل شكل سريالي يوحي تداخله بثوره حسيه متدفقه لا يشوبها سكون إلا في الجزء العلوي الذي يحتوي على الشكل الشبه كروي، والذي يوحي أيضاً بعمق أسطوري يتنغم هذا التشكيل ببقع بيضاء والتي تشعها الأظلاف الصوفيه، كما أن نسج الحبال والذي بأسفل العمل الفني يؤدي إلى المضمون ويقدم العمل الفني ذاته من أعلاه.



العمل الفني رقم (١٨)

قطعة منسوجة ـ للفنانه : وداد عبد الحليم

عن : كتالوج المعرض الأول (حوار الخيوط) ١٩٨٧ .

العمل الفني رقم (١٩) شكل رقم (٨٥)

أولا: ثبت المنسوجة الفنية:

اسم الفنان : ديانا كيرك Diane Kirk

المصدر : Frontiers in Contemporary American weaving lowe Art Museum, University of Miami, 1976 . p . 112.

اسم العمل الفني : بدون عنوان

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الرايون - السيزال.

٢- الأسلوب التقني: عقدة الوتد.

٣- مقاس العمل الفني: ٧٥ X ٥٠ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

شكل شبه كروي منسوج بالخيوط في شكل دائري تلتف هذه الخيوط مكونه لهذا الشكل تاركه فراغين، فراغ علوي يلتف حوله حوالي أربعة خيوط سدا منسوجه بغرزة عقدة الوتد يتدلى من هذا الجزء شرابتين كبيرتين تلتقيان مع شرابتين ثانيتين على حافة الفتحة الثانية السفلى والأكبر حجماً من الأولى.

تحليل العمل الفني:

هذا الشكل الشبه كروي يحتل جسم العمل الفني ككل وتنسدل فيه الخيوط المكونة لهذا الشكل بشكل إنسيابي بسيط كما راعت الفنانة المصممه وجود فراغين أحدهما العلوي طولي منبعج وأما السفلي فشبه مستدير وهذا التقارب بين الشكلين

يعطي للشكل الكروي متنفس حسي، كما أن الأهداب أو السرابات المنسدله على الشكل الكروي إلى أسفل تعطيان حساً وإنطلاقاً يتناسب والشكل - ويخفف من حدة الحجم وتراص الخيوط المكونه له.

والعمل بشكل عام تتآلف فيه الخيوط الطوليه والعرضيه كما تتناسق فيه الإتجاهات والحس بالحركه المتدفقه في الأسطح المنسوجه.

ولقد راعت الفنانة الملمس السطحي لعملها فأظهرت في بعض الأماكن تلاصقاً وتركت في البعض الآخر فراغات بين الخطوط وبذلك حدث تآلف فيما بين الإتجاه والمساحه والخط والفراغات فيكتمل بذلك العمل الفني.



العمل الفني رقم (١٩)

قطعة منسوجة بعنوان ((بدون عنوان)) للفنانة : ديانا كيرك.

عن : WEAVING LAWE ART MUSEUM, 1976, P.112,

العمل الفني رقم (٣٠) شكل رقم (٨٦)

أولا: ثبت العمل الفني

اسم الفنان: تسبورا ليفي Tsipora Levy

اسم العمل الفني: منسوجة حائطية

المصدر: Lee .N. Objects USA : The Viking press New york, 1970 . p. 114

ثانيا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: الخيوط البيضاء - شرائط القماش .

٢- الأسلوب التقني: التراكيب النسجيه البسيطه الغير ممتدة اللحمه - أسلوب العقدة.

٣- مقاس المنسوجة : ٤٨ X ٣٣ بوصه.

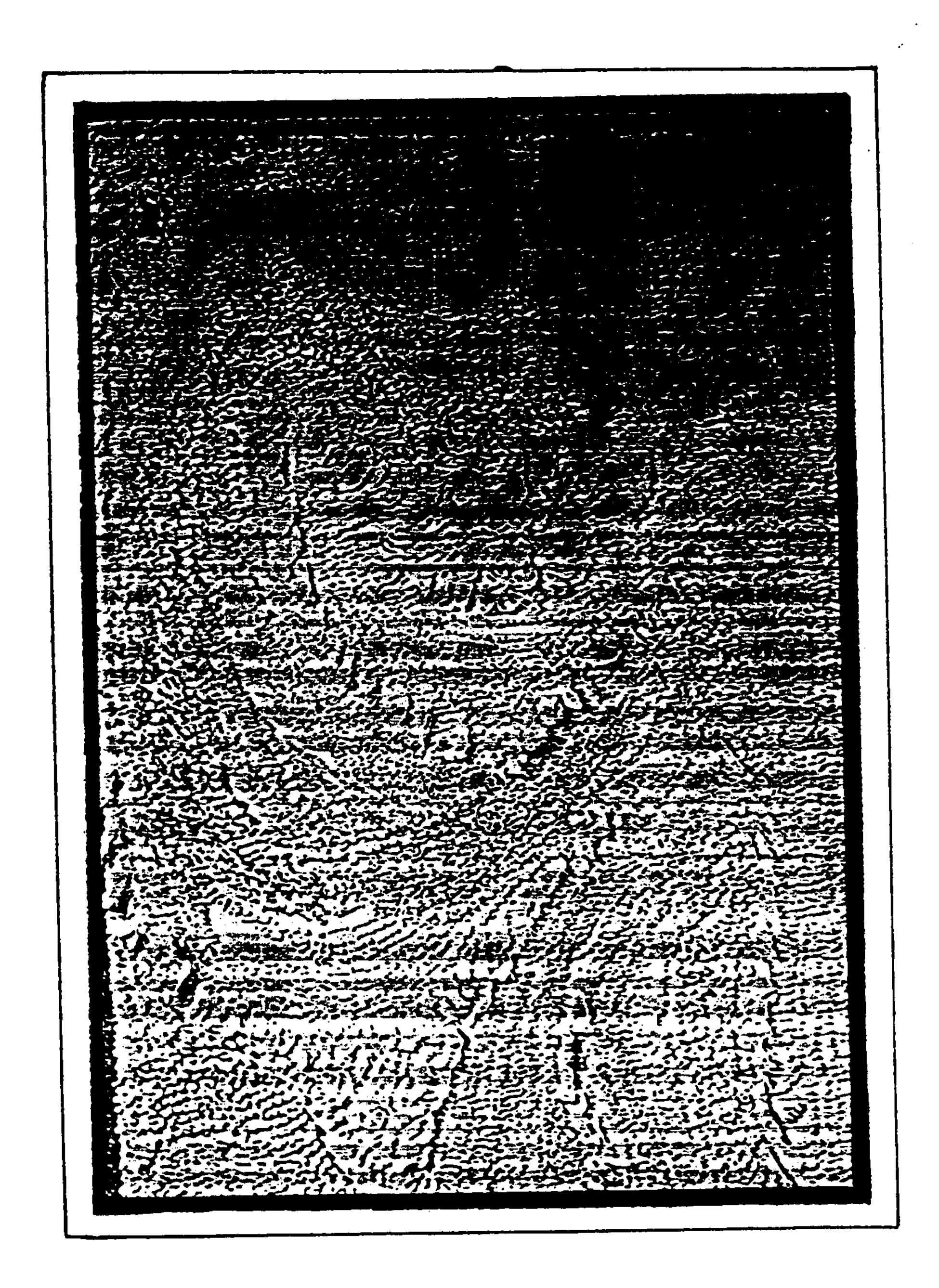
الوصف العام للمنسوجة:

قطعة مستطيلة الشكل أقرب إلى المربع تحتل الملامس السطحية معظم أجزائها نتيجة للتراكيب النسجية المختلفة في تشكيلات موجيه مع وجود أهداب في أجزاء متفرقه ومشبته داخل برواز رفيع قاتم.

تحليل العمل الفني:

عمل فني تحتل الملامس السطحيه منه معظم أجزاءه وهي متنوعة الإرتفاعات نتيجة للتراكيب النسجيه المختلفه وفي حركة دائبة مكونه حركه موجيه من أقواس حسيه تأخذ عين المشاهد معها.

اللوحه بشكل عام تبدو كرليف (نحت) بسيط من البارز والغائر ذات نغم سطحي رقيق من خلال اللون الواحد الذي يشمل العمل الفني. لكن الحركه الحسيه بها تكونها الظلال الرقيقه لمجموعات الملامس السطحيه ذات الإرتفاعات المختلفه ولعل القوس الضخم الذي يشمل اللوحه من الجانب الأيسر يتردد على أبسط منه من أعلى ومن أسفل العمل الفني - كما تشغل النتوءات المرتفعه وتتردد أيضاً في منتصف اللوحه مع مجموعه أخرى أسفل اللوحه يساراً ويميناً ومن أعلى كذلك.



العمل الفني رقم (٢٠)

قطعة منسوجة بعنوان ((منسوجة حائطيـــــة))

للفنانة : تسبورا ليفي

عن : LEE. N.OBJECTS U.S.A. THE VIKING PRESS NEW YORK, 1970. P. 114

الوقوف على أهم السمات الفنية والأساليب التقنية المحققه للحركة التقديرية من خلال البارز والغائر في المنسوجة الفنية المرسمة:

يلاحظ من خلال تلك الأعمال الفنية النسجيه أن الفنان قد استخدم الأساليب التقنيه والتراكيب النسجيه المختلفه ليحصل منها على تأثيرات جماليه. كذلك المنسوجات الوبرية للتعبير من خلالها عن الغائر والبارز لسطح النسيج، كما نجد أن الفنان قد استخدم الخامات المتنوعة إستخداماً مهارياً وفنياً وأشركه مع التقنيات الوبريه والتراكيب النسجيه لتحقيق الملامس المتنوعه وإيجاد التباين في درجات النعومه واللمعان كإستخدامه لخامة الصوف أو الكتان أو القطن أو السيزال .... وغيرها.

وعند إستعراض الأعمال الفنية نجد:

١- أن الأعمال الفنية من رقم (١) إلى (٤) تحققت من خلالهم الحركه التقديرية والغائر والبارز عن طريق الشرائط المنسوجه حيث يكون النسيج عباره عن شرائط طوليه منسوجه ثم تضم إلى بعضها في الأجزاء العليا أو السفلى أو في أحدهما وتترك حره في الجزء الآخر، أو في المنتصف أو تلتف حول نفسها جهة اليمين أو اليسار، أو تكون عريضة من أعلى ثم تضيق بالإتجاه إلى أسفل لكي تعطي الشكل المطلوب تحقيقه في المنسوجه الفنيه.

٢- الأعمال الفنيه من رقم (٥) إلى (١٠) قد تحققت من خلالهم الحركة التقديرية وذلك عن طريق أسلوب التقنيه النسجيه حيث تتم عملية النسيج على خيوط السدى الإضافيه (المتحركة) التي تثبت في أعلى المنسوجه أو في منتصفها أو في أماكن متعددة من المنسوجه، وفقاً لما يتطلبه العمل الفني وعند الإنتهاء من عملية النسيج على خيوط السدا المتحركه تثبت على قطعه النسيج الأصليه والتي تمثل أرضية العمل الفني لتعطي الشكل المطلوب تحقيقه في المنسوجه الفنية.

٣- أما الأعمال الفنية رقم (١١) إلى (١٣) فإننا نجد أن الغائر والبارز قد تحقق عن طريق تثبيت قطع منسوجه خارجياً ثم تثبت على المنسوجه الأساسيه والتي تمثل أرضية أو خلفية العمل الفني كما أن ذلك ساهم في تحقيق الحركه التقديريه.

٤- يلاحظ في الأعمال الفنيه رقم (١٤) إلى (٢٠) أن الحركه التقديريه قد تحققت عن طريق التصميم أي الفكره الأساسيه للمنسوجه الفنيه بمعنى الشكل العام للعمل الفني الذي تبنى عليه المنسوجه الفنيه، إضافة إلى التراكيب النسجيه المختلفه الزخرفيه والبسيطه الممتدة اللحمه والغير ممتدة اللحمه ـــ أو ـــ ....وغيرها، وكذلك التركيب النسجي لعقدة الوتد والتركيب النسجي للسجاد الويره المقطوعه والغير مقطوعه التي ساهمت في تحقيق الغائر والبارز في هذه الأعمال .

ولا يعني ذلك أن التراكيب النسجيه والتقنيات النسجيه المختلفه لم تستخدم في الأعمال الآخرى، كما أن الأعمال الآخرى لم تبني على تصميم أو فكره أساسيه مسبقه. فالأعمال النسجيه أو أي أعمال فنيه لا تتحقق إلا إذا كان هناك تصميم أو فكره أساسيه تقوم عليها ،ثم بالتالي تستخدم الأساليب التقنيه النسجيه والتراكيب النسجيه المختلفه وذلك عند التنفيذ.

ومما سبق لخصت الباحثه سمات الأعمال الفنيه إلى ما يلي:

أ- أن هناك حركه تقديريه تحققت عن طريق التصميم والتراكيب النسجيه المختلفه وأسلوب التقنيه النسجيه.

ب- وضوح الغائر والبارز وذلك لإستخدام أسلوب التقنيه النسجيه والظل والنور الناتج من إرتفاع بعض الأجزاء أو إنخفاضها.

جـ- تنوع الملامس وذلك لإختلاف وتنوع الخامه المستخدمه في المنسوجه سواء كانت تلك الملامس تتسم بالنعومه واللمعان أو الخشونه.

وبناءً على ما توصلت إليه الباحثه من تحليل الأعمال الفنيه، فإن الباحثه ستقوم بتطبيق أو تحقيق ذلك في تجربتها الشخصيه الخاصه بالبحث.

الفصل السابع

عرض وتحليل تجربة الباحثه الشخصية

التجربة الشخصية للباحثة :-

مقدمة :

سبق وأن أستعرضت الباحثة في الفصول السابقة لهذه الدراسة مفهوم الغائر والبارز في الفنون التشكيلية بعامة، وفي المنسوجة الفنية بخاصة حيث يتحقق البارز والغائر على سطح المنسوجة من خلال الإرتفاعات والإنخفاضات بزاوية ١٨٠° ومن خلال التراكيب النسجية والأطر المعده للمنسوجة وتقنياتها ثم تلي ذلك الحركة التقديرية ومفهومها بخاصة، وأنها ليست حركة فعلية وإنما حركة تدرك عن طريق الإدراك البصري وما يرتبط به من عوامل موضوعية وذاتية. كما تعرضت الباحثة للملامس ومفهومها العام والخاص وكيفية تحقيق الملامس على سطح المنسوجة عن طريق الأساليب والتقنيات الزخرفية والتراكيب النسجية المختلفة.

كما تناولت الباحثة الخامات النسجية وخواصها. فقد تعرضت من خلال ذلك الفصل إلى الصفات والخواص الخاصة بكل خامه سواء الطبيعية منها أو الصناعية مما عمل على مساعدة الباحثة عند إجرائها لتجربتها الشخصية والخاصة بالدراسة الحالية في إختيار الخامه المناسبة وبما يتفق مع التصميم الخاص بكل منسوجة.

وتناولت الباحثة بالوصف والتحليل في أحد فصول هذه الدراسة مختارات من الأعمال الفنية النسجية (أعمال الفنانين) والقائمة على البارز والغائر والمحققه للحركة التقديرية الناتجة عن استخدام الأساليب التقنية والتراكيب النسجية.

ولقد أستخلصت الباحثة أربعة أنماط يمكن تقسيم هذه المنسوجات تحت مسمياتها وهي:

١- الأعمال النسجية القائمة على الشرائط المنسوجة.

٢- الأعمال النسجية القائمة على خيوط السدا الإضافية.

٣- الأعمال النسجية القائمة على تثبيت قطع نسجية بعد نسجها خارجياً.

٤- الأعمال النسجية القائمة على الشكل العام للعمل الفني وتجميع بعض الأجزاء في أماكن معينة.

ومن خلال ما تعرضت إليه الباحثة في الفصول السابقة لهذه الدراسة، أستخلصت الباحثة الأسس التي بنيت عليها تجربة الباحثة الشخصية، بالإضافة إلى أسلوب أو طريقه لجأت إليها الباحثة في تجربتها الشخصية وهي إستخدام (إطار) مُعد أو مجهز بطريقة يتحقق بواسطته الغائر والبارز.

وفيما يلي تعرض الباحثة تجربتها الشخصية مزودة بالتحليل والدراسة حيث قسمت المنسوجات الفنية الخاصة بميدان البحث إلى أربعة مجموعات :

١- منسوجات فنية قائمة على خيوط السداء الإضافية.

٢- منسوجات فنية قائمة على تثبيت قطع نسجية بعد نسجها خارجياً.

٣- منسوجات فنية قائمة على الشكل العام للعمل الفني وتجميع بعض الأجزاء في أماكن معينة.

٤- منسوجات فنية قائمة على استخدام الإطار المجهز والمحقق للغائر والبارز.

أ - منسوجات فنية قائمة على خيوط السداء الإضافية:

المنسوجة رقم (١) شكل رقم (٨٧)

أولا : توصيف المنسوجة الفنية

١- الخامات المستخدمة : خيوط الصوف الصناعي ذات اللون الأخضر - خيوط ذهبية اللون - خيوط الصوف ذات العقد بلونين متداخلين الأسود والأخضر.

٢- الأسلوب التقني : النسيج السادة البسيط $\frac{١}{١}$ ممتد اللحمة - غرزة الوتد.

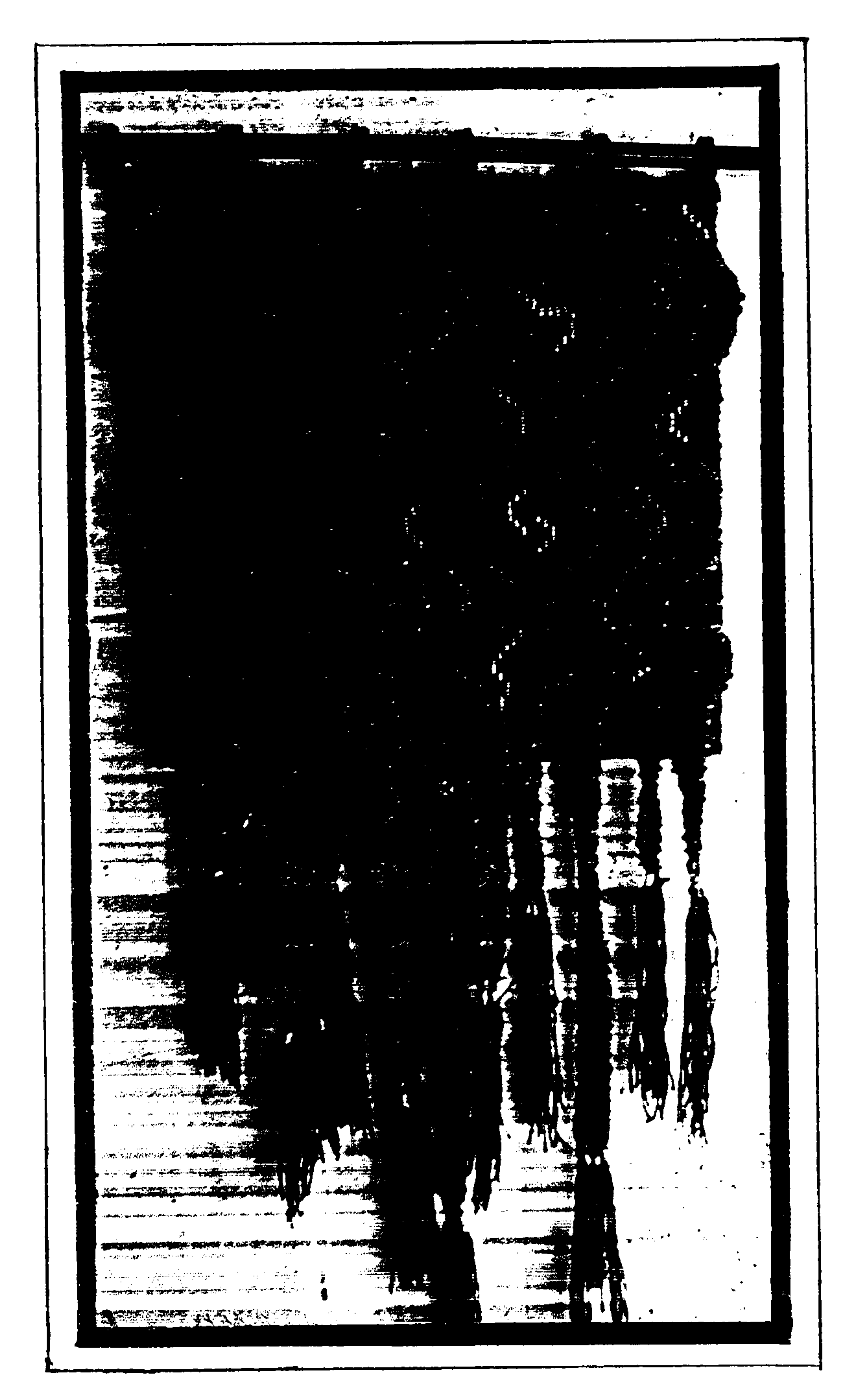
٣- مقاس المنسوجة : ٥٥ X ٦٠ سم .

الوصف العام للمنسوجة:

النسيج عبارة عن معلقة حائطية وهي أقرب إلى الشكل المربع، نسج سطح المعلقة بعقدة الوتد حيث تلف خيوط اللحمة نصف لفه على خيوط السداء، مستخدم في ذلك الخيوط الصوفية ذات اللون الأخضر ثبت على سطح المعلقة شرائط منسوجة بالخيط ذي العقد (البوكلت) بلونين متداخلين الأسود والأخضر، بتركيب نسجي بسيط $\frac{١}{١}$ وذلك في الجزء العلوي من المعلقة، وتنزل الشرائط عن مستوى المعلقة بأطوال مختلفة كما أنها تنتهي بأهداب من الطرف السفلي للشرائط.

ثانياً: تحليل المنسوجة الفنية:

هذه المعلقة المنسوجة تعطي الإحساس بالحركة التي تتمثل في تموجات الشرائط المثبتة والخيوط الذهبية المستخدمة في سطح المنسوجة في خطوط متعرجة وأماكن متعددة، إضافة إلى الإحساس بالغائر والبارز وذلك من خلال الإرتفاعات المختلفة للشرائط عن أرضية المعلقة وكذلك تأثير الظل والنور الناتج من تموجات الشرائط وإرتفاعاتها المختلفة، كما أن إستخدام خامة الصوف والتراكيب النسجية المختلفة ساعد على تحقيق الملمس لسطح المعلقة المنسوجة.



النسوجة الفنية رقم (١) شكل (٨٧)

عـن : . تجربة الباحثة الشخصية .

المنسوجة رقم (٢) شكل رقم (٨٨)

أولاً: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الصوف الصناعي بألوان متداخلة (الأخضر الفاتح- البيج - الأصفر) شرائط قطنية متعرجة ذات لون أخضر.
وأخرى ذات لون برتقالي. خيوط صوف صناعي لونه بيج.

٢- مقاس المنسوجة : ٥٠ X ٤٠ سم .

٣- الأسلوب التقني: النسيج البسيط الممتد اللحمة $\frac{١}{١}$، غرزة المكرمية العدلة والمقلوبة.

الوصف العام للمنسوجة:

معلقة مستطيلة الشكل استخدم فيها خيوط الصوف الصناعي ذات الألوان المتداخلة (الأخضر الفاتح - البيج - الأصفر) مع الشرائط القطنية المتعرجة الخضراء اللون والذي يشكل أرضية المنسوجة (المعلقة) كما استخدم في أرضية المنسوجة التركيب النسجي البسيط الممتد اللحمة $\frac{١}{١}$.

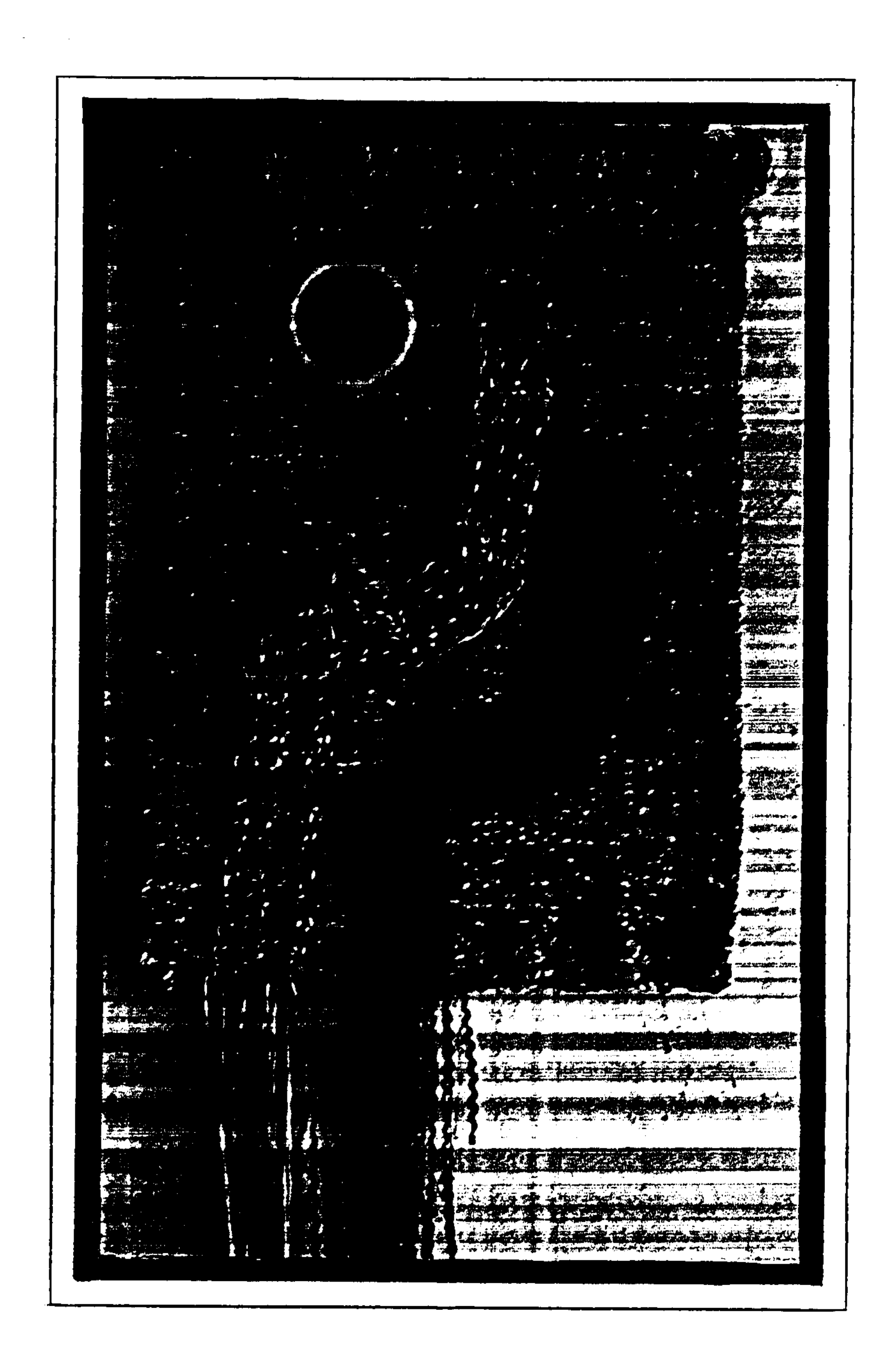
وفي الثلث الأول من المنسوجة ثبت خيوط سداء زائدة وعلى مستويين مختلفين استخدم فيها اسلوب «المكرمية» العقادة الغرزة العدلة والمقلوبة. وتنتهي هذه الخيوط المنسدلة إلى أسفل بأهداب تنزل عن مستوى المعلقة.

ثانياً: تحليل المنسوجة الفنية:

يلاحظ في هذه المنسوجة الإحساس بالملمس الخشن نتيجة لإستخدام خامة الصوف ذو الألوان المتداخلة والشرائط القطنية المتعرجة. كذلك أعطت الإحساس بالبروز نتيجة لضغط الشرائط القطنية المتعرجة كلحمة ممتدة.

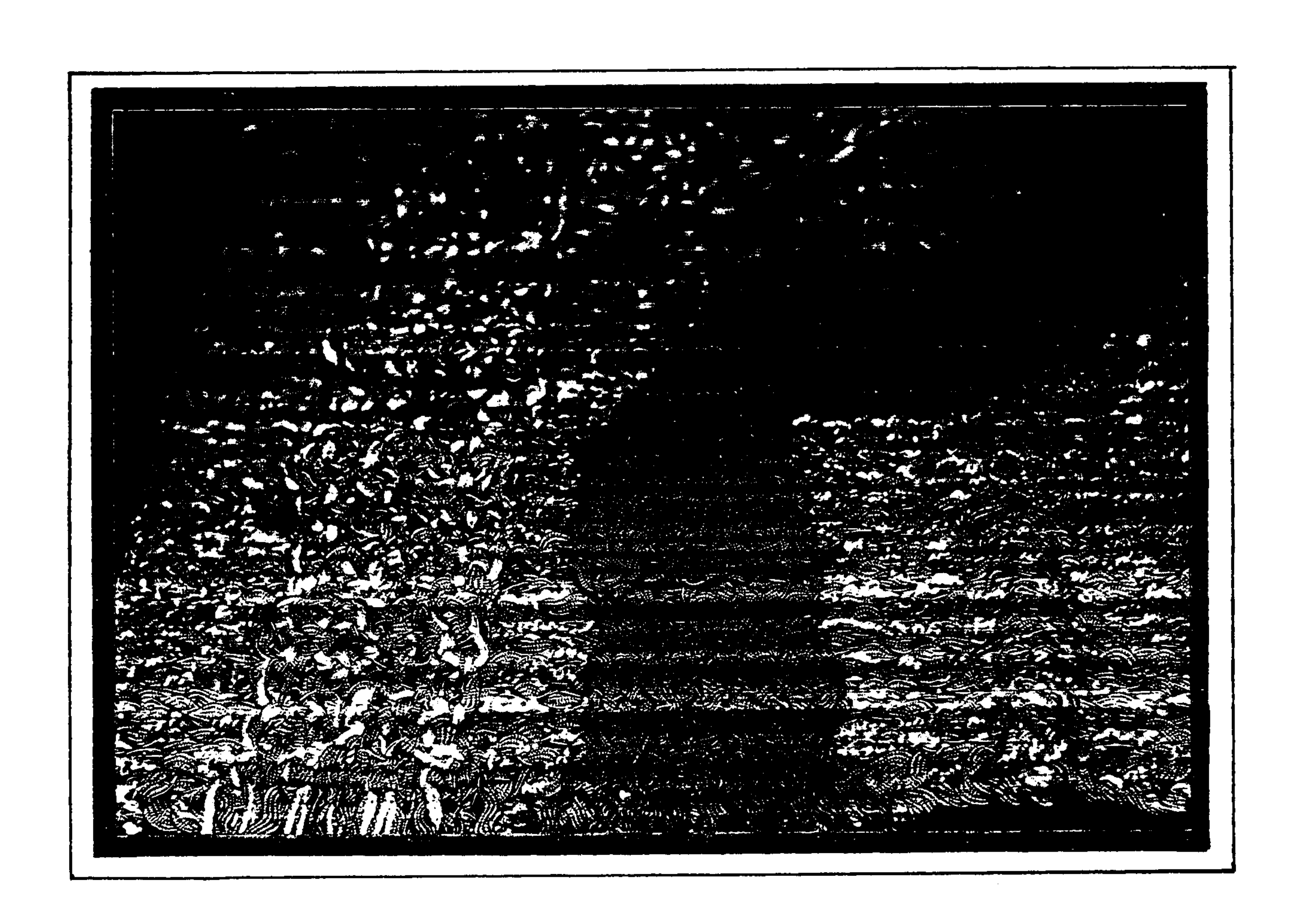
كما أن الخيوط المثبته والمنسدلة من الثلث الأول للمنسوجة في خطين متوازيين من أعلى إلى أسفل وفي مستويين يرتفع أحدهما عن الآخر. أحد الخطين لونه برتقالي والآخر لونه أخضر فاتح يندمج معه خيط صوف لونه بيج، يؤكد وجود حركة متجهه من أعلى إلى أسفل. وكذلك التموجات والإنثناءات التي بدأت من الجزء قبل الأخير للمعلقة وحتى نهايتها من أسفل والمستخدم فيها غرزة العقادة «المكرمية» العدلة والمقلوبة أضفى الحركة في المنسوجة إضافة إلى الإحساس بالبارز والغائر.

كما يظهر البروز في الدائرة البرتقالية اللون والمحاطة بدائرة أخرى لونها بيج في الجزء الأعلى من الجهه اليسرى مما يجعل الإحساس بالحركة والبارز والغائر يشمل المعلقة ككل.



المنسوجة الفنية رقم (٢ ـ أ) شكل (٨٨ ـ أ) ·

عن : تجربة الباحثة الشخصية ·



جزء تفصيلي من المنسوجة الفنية رقم (٢ ـ ب) شكل (٨٨ ـ ب) .

عـن : تجربة الباحثة الشخصية .

٢- منسوجات فنية قائمة على تثبيت قطع نسجية بعد نسجها خارجياً:

المنسوجة رقم (٣) شكل رقم (٨٩)

أولاً: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة : خيوط الصوف الصناعي الملونة أخضر زيتي غامق، بيج - خيوط صوفيه متداخلة الألوان (برتقالي - أخضر غامق - بيج) - حلقة معدنية.

٢- الأسلوب التقني : النسيج البسيط الممتد اللحمة- عقدة الوتد - المكرمية (أسلوب العقادة).

٣- مقاس العمل الفني : ٦٠ X ٥٠ سم .

الوصف العام للمنسوجة:

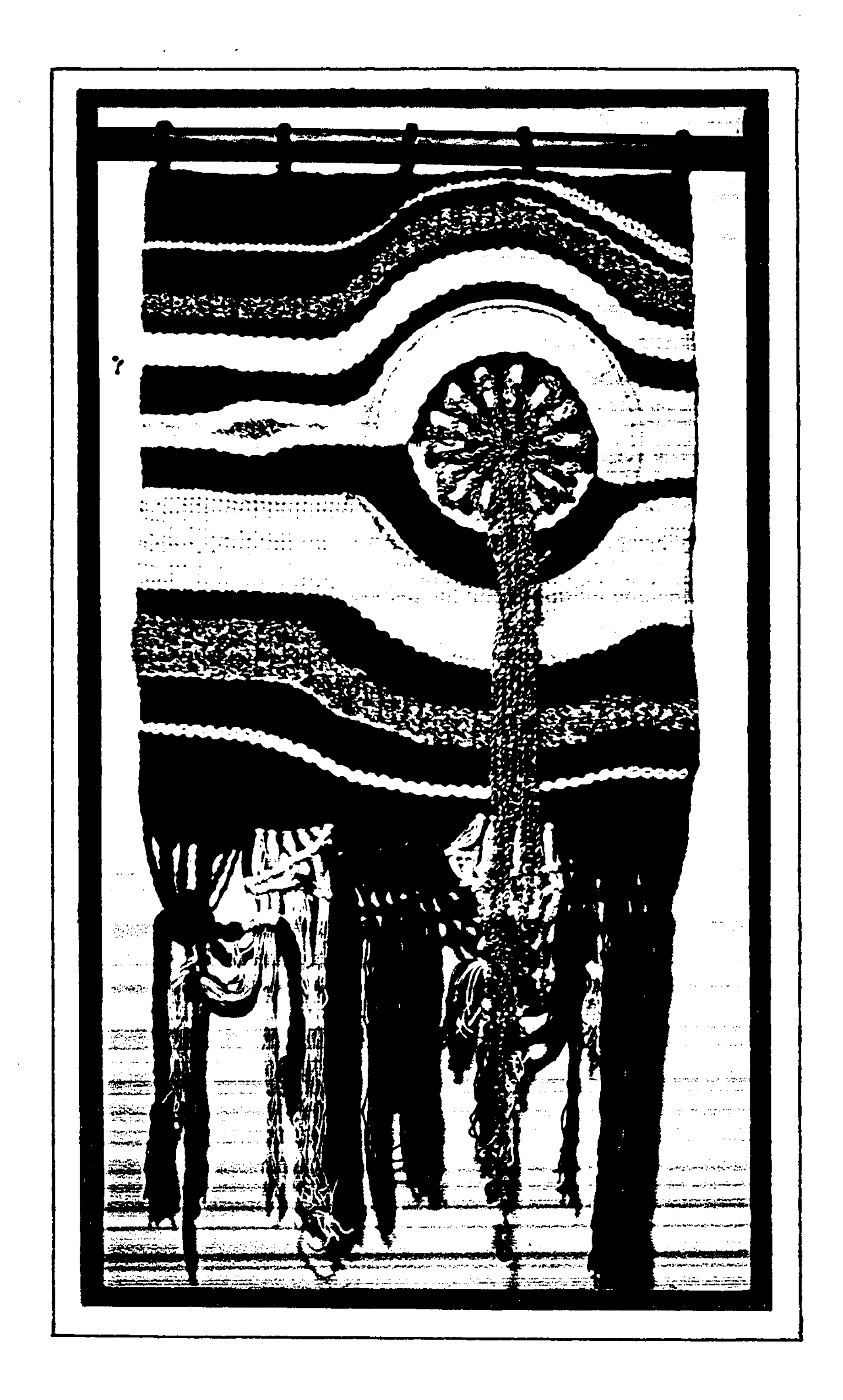
المنسوجة عبارة عن معلقة حائطية نسج سطحها بخيوط الصوف الأخضر الزيتي الغامق والبيج وخيوط الصوف المتداخلة الألوان، وذلك في مساحات مختلفة وخطوط عرضية تتميز بالإنحناء. وتنتهي المنسوجة في الجزء الأعلى والجزء الأسفل باللون الأخضر الزيتي الغامق ثم يتوزع هذا اللون في بقية مساحة المنسوجة بالتبادل مع اللون البيج والألوان المتداخلة. ولقد تم نسج أرضية المعلقة بالتركيب النسجي الزخرفي المعروف بعقدة الوتد - وهي عبارة عن نصف عقدة تلف على خيط السدا وكذلك التقنية الزخرفية النسجية حيث تجمع خيوط السداء في حزم طولية منفصلة ومساحات مختلفة. أما بقية أرضية المنسوجة فقد نسجت بالتركيب النسجي البسيط السادة $\frac{١}{١}$ وأنتهت المنسوجة بأهداب باللون الأخضر الزيتي الغامق واللون البيج حيث نفذت بأسلوب المكرمية (العقادة).

وفي الجهة اليمنى بالجزء العلوي من المنسوجة وفي ثلثها الأول ثبت عليها منسوجة أخرى خارجية على شكل دائرة نفذت بالتركيب النسجي البسيط $\frac{1}{1}$ والتقنية الزخرفية لتجميع خيوط السدا في حزم طولية، وأستخدم في ذلك اللونين البيج والأخضر الزيتي الغامق. وتلتف الخيوط ذات الألوان المتداخلة حول حزم السداء المتجمعة في خطوط طولية. ثم تتجمع في وسط الشكل الدائري وتتدلى كأهداب في مستويات مختلفة تنتهي بكريات خشبية صغيرة ذات الألوان أخضر - برتقالي - بيج.

تحليل العمل الفني :

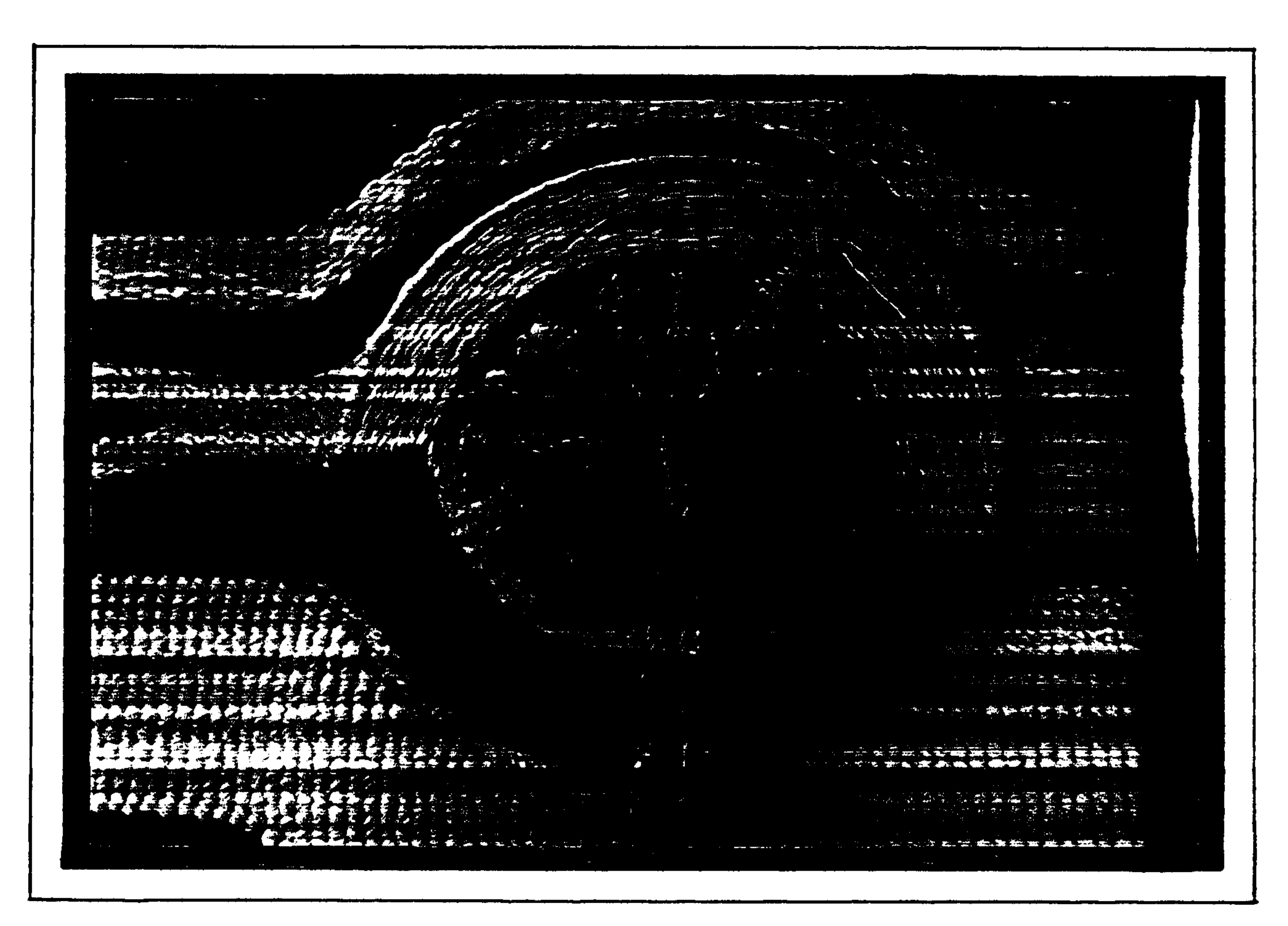
يعتبر الثلث الأول من المنسوجة بالجزء العلوي الجانب الهام في الحس التشكيلي للمعلقة حيث تثبت الدائرة بعد نسجها خارجياً وأحيطت بعد ذلك باللون الأخضر الزيتي الغامق واللون البيج والألوان المتداخلة في شكل خطوط عرضية منحنية مختلفة المساحات ممثلة في ذلك أرضية المنسوجة مما أعطى الإحساس بالحركة في المنسوجة وكذلك الإحساس بالبارز والغائر، والذي يظهر في الشكل الدائري المثبت على المنسوجة وفي الخيوط التي تبرز على سطح الشكل الدائري وتنسدل على أرضية المنسوجة في شكل أهداب توحي بحركة السقوط من أعلى إلى أسفل. إضافة إلى أن وجود تلك الخطوط الطولية والمستعرضة المنحنية والتي نفذت بأسلوب المكرمية (العقادة) حيث تمثل نهاية المنسوجة، أعطى الإحساس بالحركة. أما البارز فقد نتج عن الضوء والظل نتيجة للإنحناءات في إتجاهات الخيوط الغير منتظمة فيها.

إن هذه المنسوجة تتوازن فيها الألوان والمساحة بالإضافة إلى توزيع الملامس السطحية وذلك في أجزاء العمل الفني ككل.



المنسوجة الفنية رقم (٣ ـ أ) شكل (٨٩ ـ أ)

عـن : تجربة الباحثة الشخصية .



جزء تفصيلي من المنسوجة الفنية رقم (٣ ـ ب) شكل (٨٩ ـ ب)

عـن : تجربة الباحثة الشخصية •

المنسوجة رقم (٤) شكل رقم (٩٠)

أولا: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الصوف المتداخلة الألوان (أزرق فاتح - موف فاتح)
خيوط صوف ذات لون موف غامق - خيوط قش موف
فاتح - أنابيب بلاستيك.

٢- الأسلوب التقني: النسيج البسيط السادة الممتد اللحمة $\frac{1}{2}$ أسلوب الكوريشه
(السلسلة).

٣- مقاس العمل الفني : ٦٥ X ٥٠ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

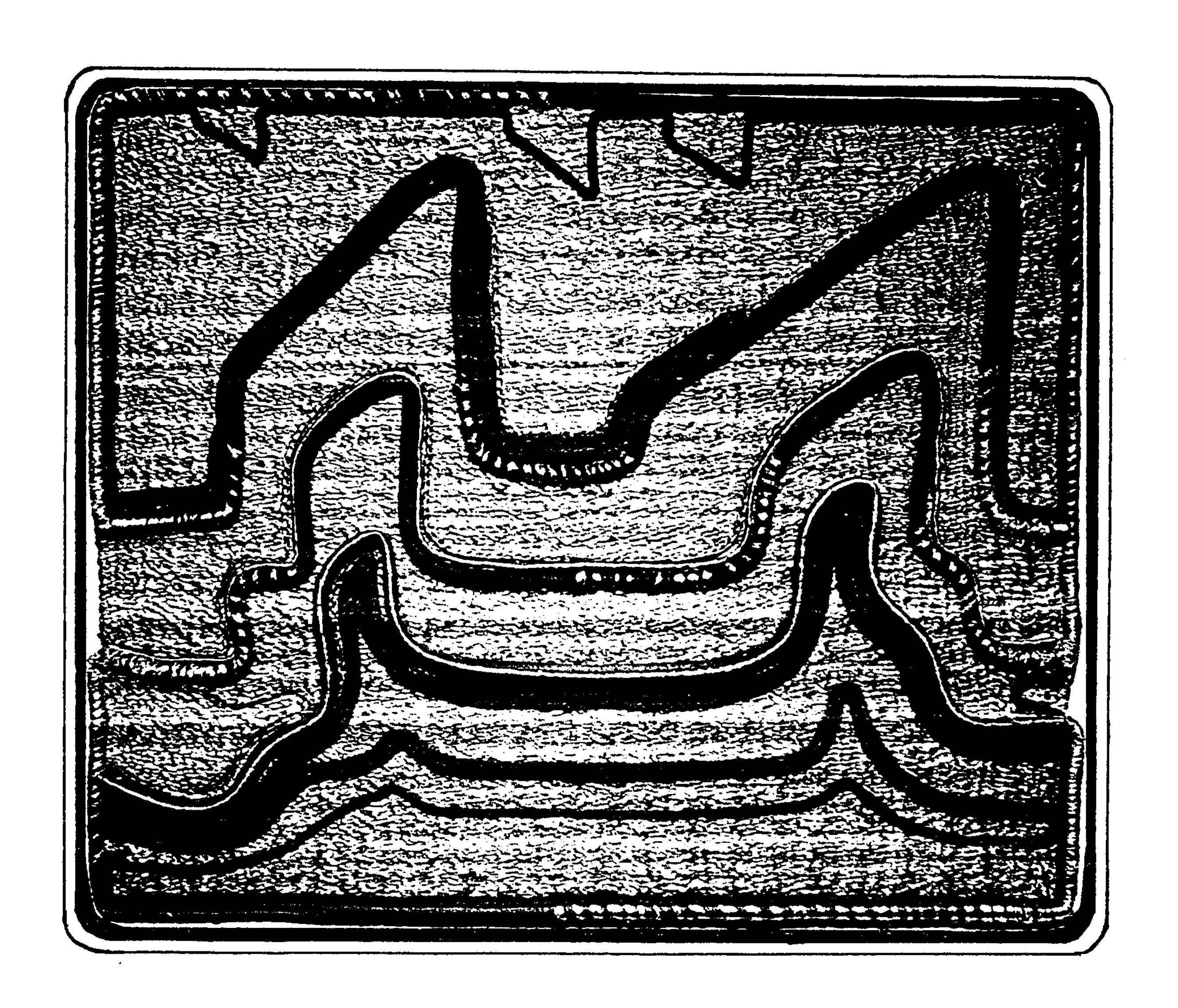
تمثل المنسوجة لوحة حائطية إستخدم في نسج أرضيتها الخيوط الصوف ذات الألوان المتداخلة، تتوزع على تلك الأرضية خطوط إنسيابية منحنية ومتموجه ذات تخانات وإرتفاعات مختلفة حيث نفذت بأنابيب البلاستيك بعد نسجها خارجياً وتثبيتها على المنسوجة، وذلك بخيوط الصوف المتداخلة الألوان واللون الموف الغامق وخيوط القش ذات اللون الموف الفاتح وكذلك بغرزة الكوريشة (السلسله). وتلتف هذه الخطوط حول حدود اللوحة لتمثل إطار المنسوجة، ولقد ساعد الإختلاف في الخامات المستخدمة على إيجاد ملامس متنوعة في المنسوجة.

تحليل العمل الفني:

قطعة نسجية مستطيلة الشكل تحتوي على مساحات مختلفة وغير منتظمة الشكل وملامس سطحية متعددة نتيجة لإختلاف الخامة المستخدمة. بالإضافة إلى البروز في الخطوط العرضية المنحنية والمتموجه والتي تشغل أرضية المنسوجة ككل، حيث تبدأ أطراف الخطوط الخارجية بنفس اللون المستخدم في الأرضية ولمسافة قصيرة

قصيرة ثم تأخذ اللون الموف الغامق وذلك في الخطين الأول والثاني أما بقية الخطوط فقد استخدم فيها اللون الموف الغامق واللون الموف الفاتح وبهذا تتآلف المساحات وتتوازن الألوان مع أساليب الآداء. ومما يجعل العمل الفني متكامل إمتداد الخطوط العرضية وإلتفافها حول المنسوجة لتمثل الإطار الخاص بها.

كما أن نتيجة للإرتفاعات المختلفة والإنثناءات لتلك الخطوط فوق سطح المنسوج الأساسي، إضافة إلى الضوء والظل ساعد على تحقيق الغائر والبارز في المنسوجة وكذلك الإحساس بالحركة التي تشمل المنسوجة ككل.



المنسوجة الفنية رقم (٤) شكل (٩٠) .

عن : تجربة الباحثة الشخصية .

٣- منسوجات فنية قائمة على الشكل العام للعمل الفني وتجميع بعض الأجزاء في أماكن معينة:

المنسوجة رقم (٥) شكل رقم (٩١)

أولاً: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط أكريلك بيضاء سميكه - خيوط قطنية (ذات وبره ورقيه) لونها أبيض - خيوط قطنية (ذات وبره ورقيه) لونها أسود - خيوط الصوف الصناعي سوداء اللون - خيوط صوف صناعي ذات لونين متداخلين (أحمر - أسود) ولها وبره أو شعيرات رفيعة سوداء.

٢- الأسلوب التقني: النسيج الساده البسيط $\frac{١}{١}$ ممتد اللحمة.

٣- مقاس المنسوجة: ٦٥ X ٥٠ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

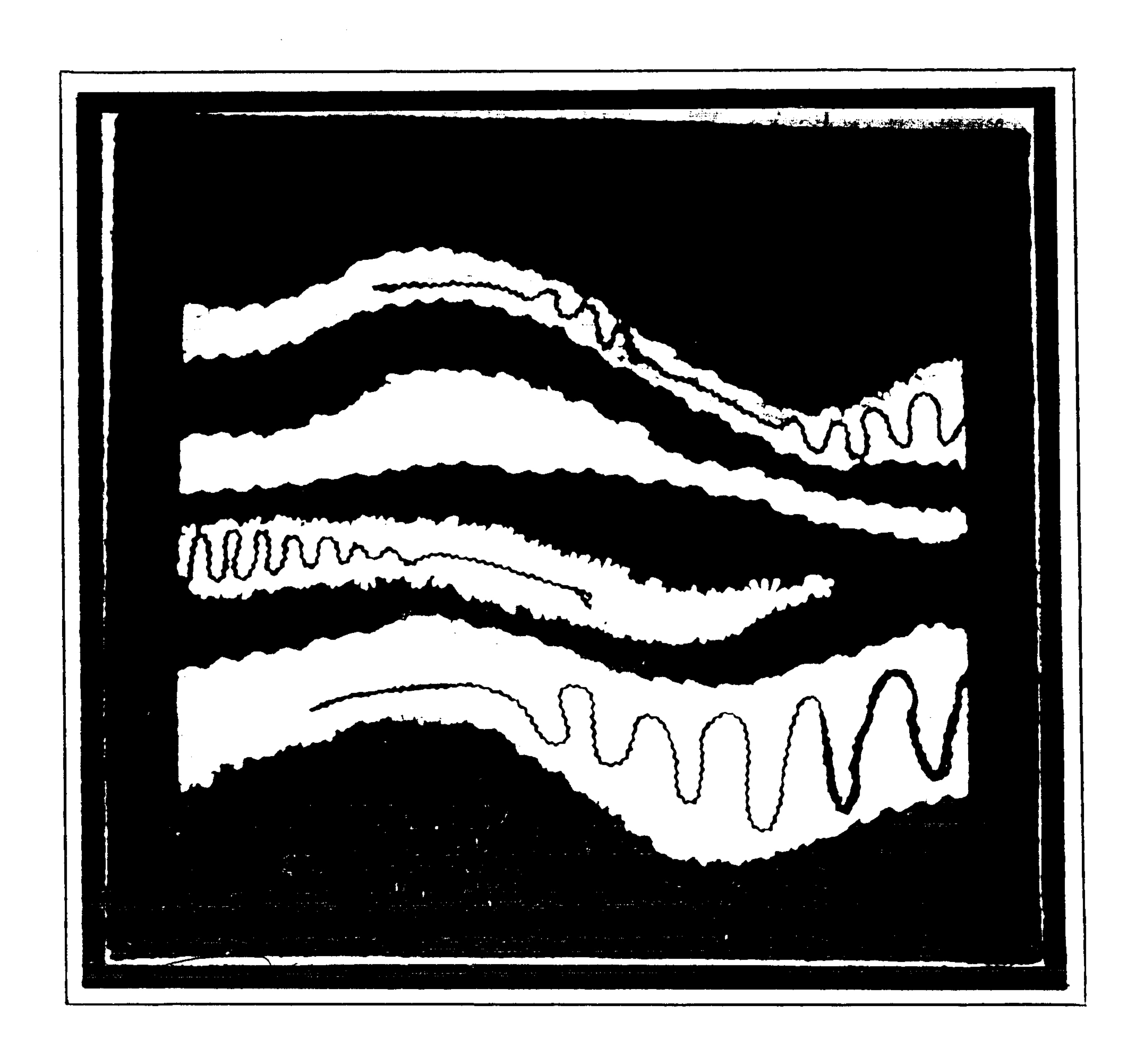
النسيج عبارة عن لوحة ذات شكل مستطيل نسج سطحها بتركيب نسجي بسيط $\frac{١}{١}$ في هيئة خطوط إنسيابية ومنحنية، وقد أستخدم في ذلك خيوط الأكريلك البيضاء والخيوط القطنية البيضاء والسوداء (ذات الوبره الورقيه) وكذلك خيوط الصوف المتداخلة اللونين (الأحمر والأسود) ذات الوبره الرفيعه ويحيط اللوحه إطار نسج بخامة الصوف الصناعي أسود اللون.

وبهذا تتآلف المساحات اللونية وتتوازن مما يجعل العمل الفني متكامل ككل من حيث اللون والملمس والحركة وكذلك البارز والغائر في المنسوجة.

ثانياً: تحليل العمل الفني:

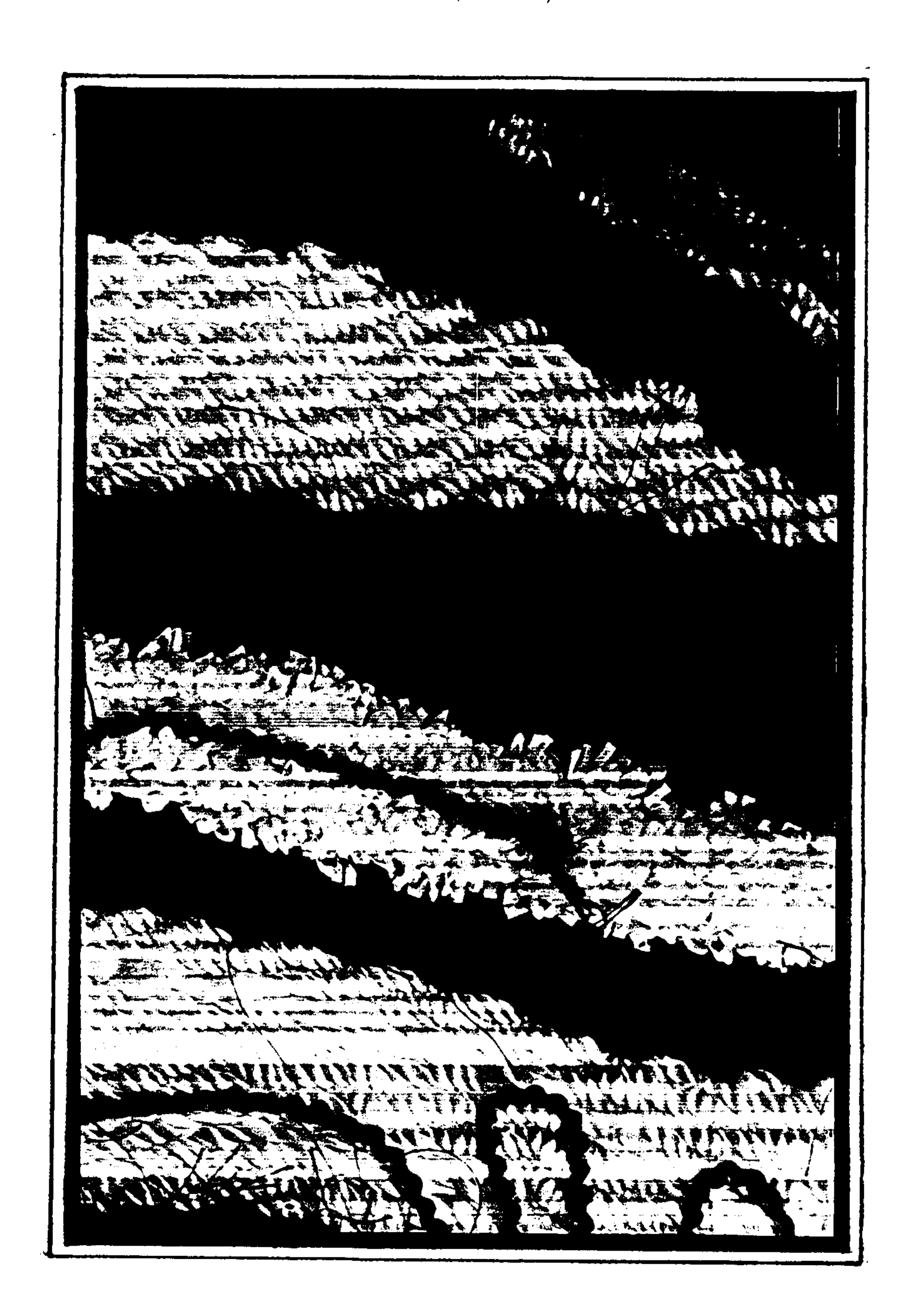
يلاحظ من خلال هذه المنسوجة أنها تعطي الإحساس بالحركة التي تتمثل في الخطوط الإنسيابية الحره المنحنيه. إضافة إلى ذلك الإحساس بالغائر والبارز وذلك من خلال الإرتفاعات المختلفة الناتجة عن استخدام الخيوط القطنية السوداء والبيضاء (ذات الويره الورقيه) حيث استخدم اللون الأسود من تلك الخامه في الجزئين الأعلى والأسفل للمنسوجة أما اللون الأبيض منها فقد استخدم بالقرب من منتصف المنسوجة ولقد روعي إستخدام الألوان وتوزيعها، فاللون الأسود يشمل ثلاثة أرباع المنسوجة ثم يليه اللون الأبيض وذلك لإضفاء النقاء على المنسوجة وإخراجها من إطار اللون القاتم. أما اللون الأحمر فقد استخدم بدرجات بسيطه وفي أماكن مختلفة من المنسوجة إلا أنه أضفى لمسه لونيه مختلفة عن اللونين الأبيض والأسود مما أشاع البهجة والحيوية على المنسوجة.

وبالرغم من أن الخامة المستخدمة، الخيوط. إلا أن الإختلاف في نوعية الخيوط وفي تخانتها أو رفعها ساعد على تحقيق الغائر والبارز وكذلك الملمس المختلف لسطح المنسوجة إضافة إلى تأثير الظل والنور الناتج من الإرتفاعات المختلفة لسطح المنسوجة ساعد على تحقيق الغائر والبارز.



المنسوجة الفنية رقم (٥ ـ أ) شكل (٩١ ـ أ)

عن : تجربة الباحثة الشخصية .



جزء تفصيلي من المنسوجة رقم (٥ ـ ب) شكل (٩١ ـ ب)

عـن : تجربة الباحثة الشخصية .

المنسوجة رقم (٦) شكل رقم (٩٢)

أولاً: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الصوف الصناعي المتداخلة الألوان (بني مائل إلى الإحمرار - بني غامق - بيج)- خيوط القش الذهبية اللون - خيوط صوف صناعي برتقالي فاتح - برتقالي غامق - خيوط أكريلك سميكه - حلقة بلاستيك .

٢- الأسلوب التقني: التركيب النسجي البسيط الممتد اللحمة ممن السداء واللحمة $\frac{٢}{٢}$ - غرزة الكوريشه (السلسلة).

٣- مقاس اللوحة: ٥٠ X ٤٠ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

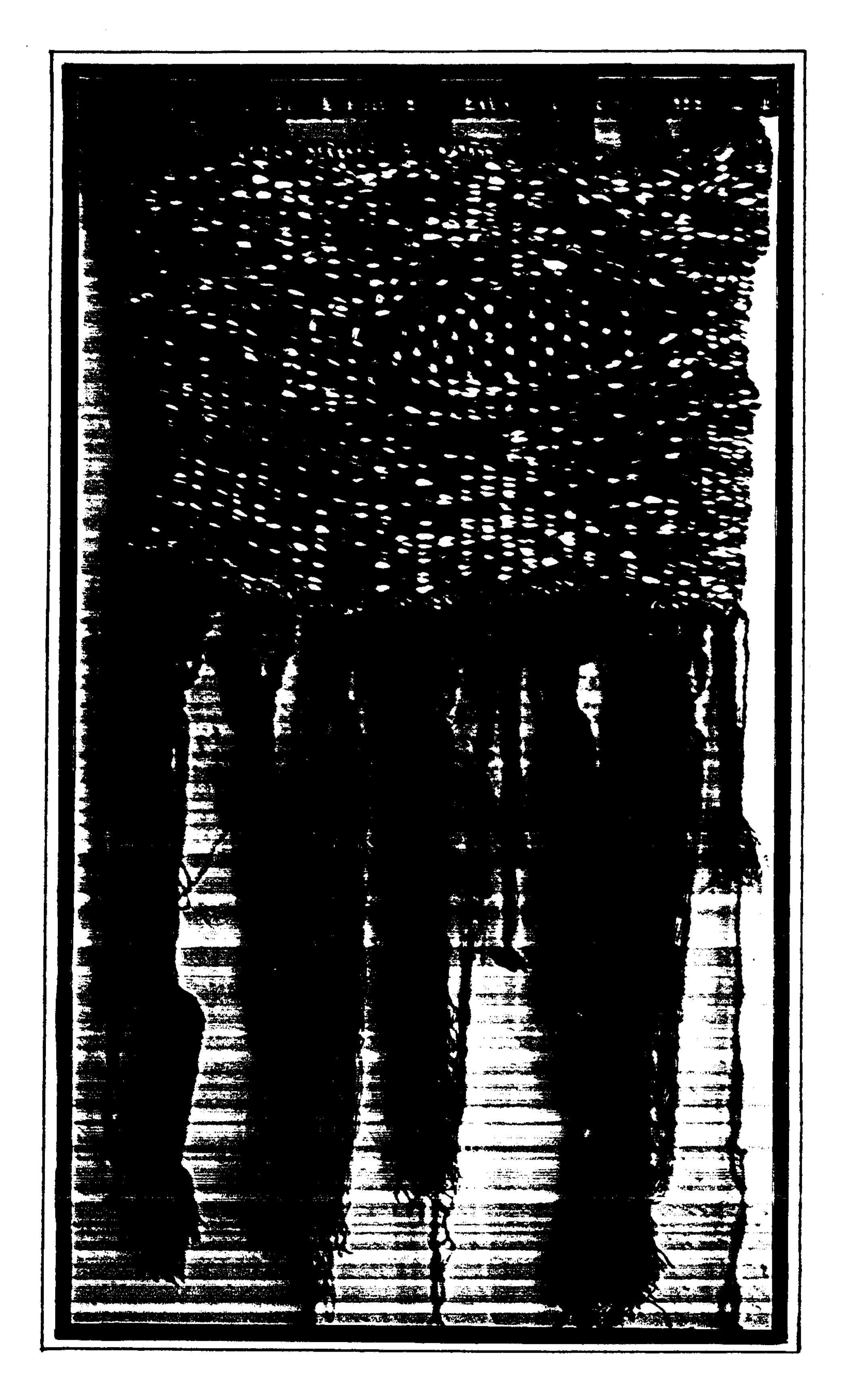
المنسوجة عرضية وهي أقرب إلى الشكل المستطيل الغير منتظم الأضلاع. مثبته من أعلى على قطعة خشبية بواسطة خيوط الصوف وكذلك خيوط الأكريلك السميكة المغطاه باللونين البرتقالي الغامق والبني المائل إلى الإحمرار. نسج سطحها بتركيب نسجي بسيط ساده ــــ بالخيوط المتداخلة الألوان وخيوط القش ويلاحظ أن الطرفين الأعلى والأسفل وكذلك الطرفين الأيمن والأيسر للمنسوجة غير منتظمين، إذ تأخذ شكل تقوسات أو إنحناءات.

يتميز الجزء الأعلى للمنسوجة وفي الجهة اليمنى بوجود جزء منسوج بخيوط الأكريلك السميكه والمغطاه باللونين البرتقالي الغامق والبني المائل إلى الإحمرار. أما الجزء الأسفل وفي يسار المنسوجة فهو منسوج بخيوط الصوف ذات اللونين البرتقالي الفاتح والبرتقالي الغامق والمنفذه بغرزة الكوريشه (السلسله) لتعطي تخانة مختلفة للخيط، وتنتهي هذا المنسوجة بشرائط منسوجة متموجه غير متساوية الحجم إلى

جانب بعض التراكيب النسجية الزخرفية والمتمثلة في الشرائط الرفيعة والمنفذة بغرزة الكورشيه (السلسله) وكذلك الخيوط الصوفيه التي تتدلى كأهداب وفي مستويات مختلفة حيث ينتهي بعض منها بعقد نهاية الخيط ويترك باقي الخيوط تتدلى في شكل كتله من الخيوط.

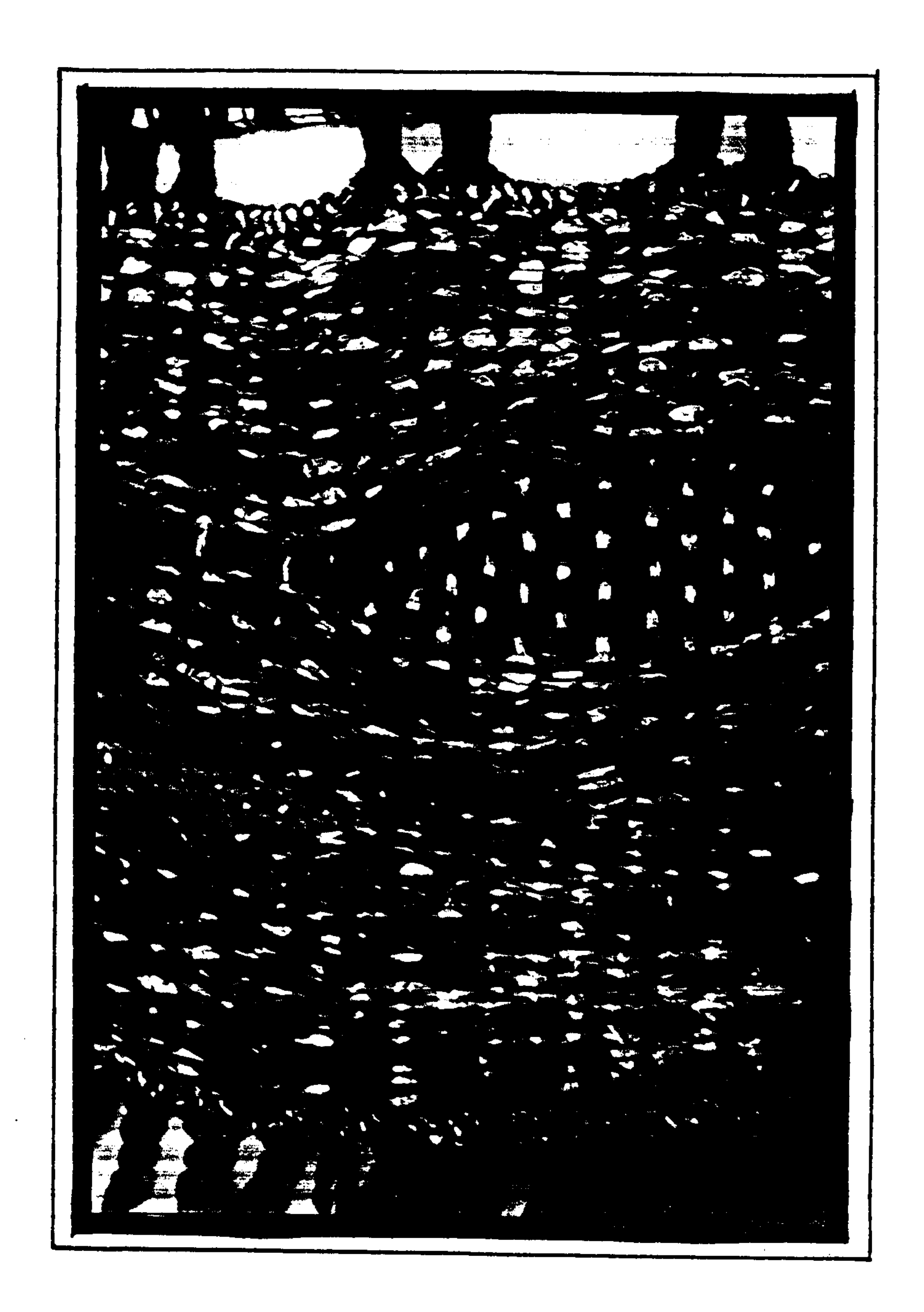
تحليل العمل الفني:

يظهر من خلال هذا العمل الإحساس بالتوازن في الشكل والملمس واللون فنجد أن الملامس بشكل عام تتحد في مساحات وذلك كما يظهر في أرضية المنسوجة، وتتباعد في أخرى نتيجة للجزئين اللذين نسجا بألوان مختلفة عن أرضية المنسوجة، وللخيوط المختلفة المستخدمة في نسج هذين الجزئين سواء من حيث التخانة لتلك الخيوط أو الطريقه التي نفذت بها تلك الخيوط. كما تتضمن هذه الملامس إرتفاعات وإنخفاضات مختلفة تظهر حول الجزئين المنسوجين في أعلى وأسفل المنسوجة وكذلك في الطرفين الأيمن والأيسر للمنسوجة، مما أدى إلى الإحساس بالحركة الضمنية والشكلية إضافة إلى البارز والغائر في المنسوجة. ويلاحظ أن إتجاهات الأهداب والشرائط المنسوجة والمتموجه والتي تنتهي بها المنسوجة، توحي بالحركة الضمنية والإيهامية وبذلك تعطي تشكيلاً مريحاً لجميع أجزاء العمل الفني.



المنسوجة الفنية رقم (٦ ـ أ) شكل (٩٢ ـ أ)

عن : تجربة الباحثة الشخصية .



جزء تفصيلي من المنسوجة الفنية رقم (٦-ب) شكل (٩٢-ب)

عـن : تجربة الباحثة الشخصية .

المنسوجة رقم (٧) شكل رقم (٩٣)

أولاً: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامات المستخدمة: خيوط الصوف الصناعي الموف بدرجاته (موف غامق، موف فاتح، موف مائل إلى الإحمرار) الأصفر بدرجاته (أصفر غامق، أصفر فاتح) خيوط ذهبية.

٢- الأسلوب التقني: عقدة الوتد - التقنية الوبريه (الوبره المقطوعه) المكرمية (أسلوب العقادة).

٣- مقاس اللوحة: ٥٠ X ٥٥ سم.

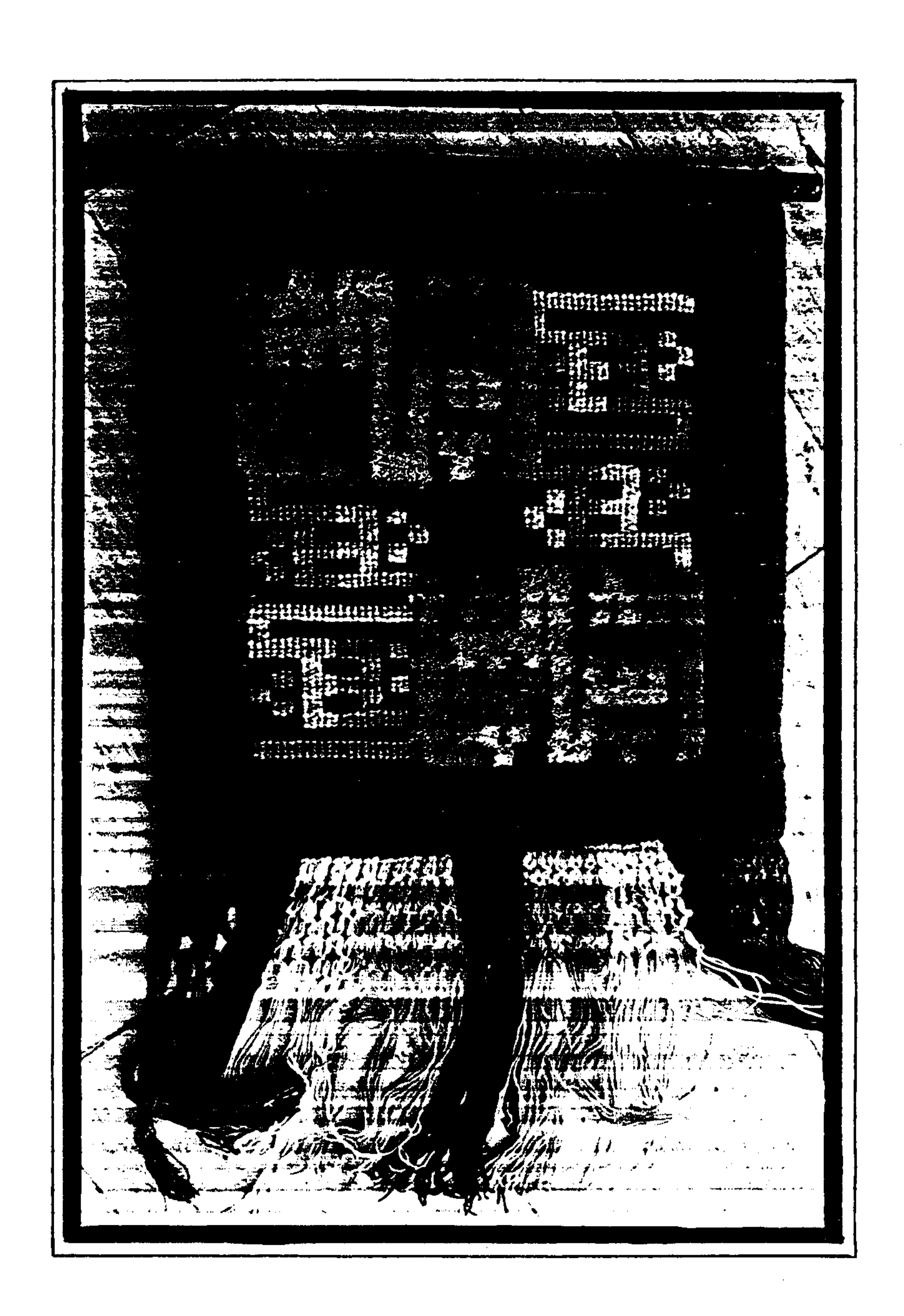
الوصف العام للمنسوجة:

المنسوجة عبارة عن معلقة حائطيه تثبت من أعلى على قطعة من البلاستيك إسطوانية الشكل وبواسطة شرائط رفيعه نفذت بأسلوب العقادة (المكرمية) أما سطح المنسوجة والذي يمثل الأرضية فقد نسج بعقدة الوتد حيث تلف خيوط اللحمة نصف لفه على خيوط السداء، مما يعطي لأرضية المنسوجة الصلابه، إضافة إلى تداخل الخطوط العرضية للأرضية نتيجة لتدرج اللون الموف (الفاتح - المائل إلى الإحمرار) ويظهر في المنسوجة نوعين من الحركة احدهما تتمثل في الحركة الدائرية للحروف العربية وهو تكرار لحرف الشين في شكل وحدة المفروكه الإسلامية، حيث أستخدم الموف الغامق كأرضية للحروف ليساعد على إبرازها أما الحروف فقد إستخدم في تنفيذها عقدة الوتد والوبره المقطوعة لكي يعطي الإحساس بالبارز والغائر في المنسوجة إضافة إلى تأثير الظل والنور الناتج عن الإرتفاعات والإنخفاضات التي تظهر في المنسوجة، ولقد كان اللون الأصفر بدرجاته والخيوط الذهبية تسود تلك الحروف مما أشاع روح البهجه والحيويه على المنسوجة وتمثل الأهداب ذات الأطوال المختلفة والتي تنتهي بها المنسوجة النوع الثاني من الحركة إذ توحي بحركة السقوط

إلى الأسفل. ولقد نفذت بأسلوب العقادة (المكرمية) وذلك لإعطاء تنوع في أسلوب التقنية ولتحقيق الحركة والغائر والبارز من خلال ذلك التنوع .

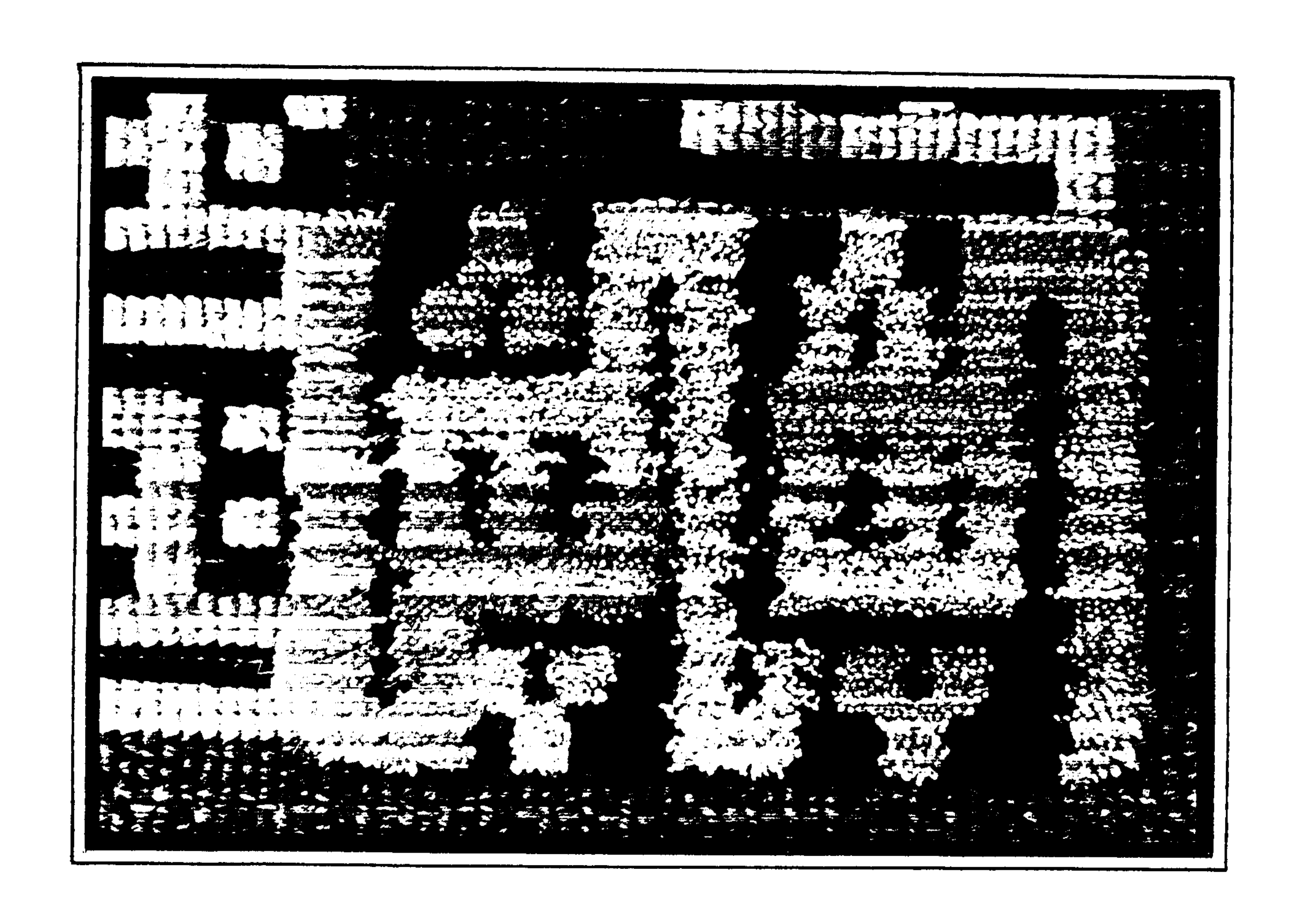
ثانياً: تحليل العمل الفني :

إن هذه المعلقة المنسوجة أقرب إلى الشكل المربع، وهي تعطي الإحساس بالحركة حيث تتمثل في وحدة المفروكه الإسلامية ، وهي تكرار لحرف الشين. وكذلك في الأهداب ذات الأطوال المختلفة التي تنتهي بها المنسوجة، إضافة إلى الإحساس بالغائر والبارز وذلك من خلال الإرتفاعات والإنخفاضات التي تظهر في المنسوجة نتيجة لإستخدام التقنية الوبرية (الوبرة المقطوعة) ولتأثر الظل والنور بتلك الإرتفاعات. ولقد ساعدة خامة الصوف والخيوط الذهبية وكذلك التراكيب النسجية والتقنية المختلفة على تحقيق التنوع في الملمس لسطح المنسوجة.



المنسوجة الفنية رقم (٧ ـ أ) شكل (٩٣ ـ أ)

عـن : تجربة الباحثة الشخصية .



جزء تفصيلي من المنسوجة الفنية رقم (٧ ـ ب) شكل (٩٣ ـ ب)

عن : تجربة الباحثة الشخصية .

٤- منسوجات فنية قائمة على إستخدام النول المجهز والمحقق للغائر والبارز:

المنسوجة رقم (٨) شكل رقم (٩٤)

أولاً: توصيف المنسوجة الفنية

١- الخامة المستخدمة : خيوط الصوف الصناعي ذات اللون الأبيض - الرمادي الغامق والفاتح - البرتقالي - خيوط قطنية (ذات العقد) بيضاء اللون - خيوط ورقيه (ذات وبره) بلونين متداخلين أبيض وأسود - خيوط ورقية (ذات وبره) سوداء اللون .

٢- الأسلوب التقني: التركيب النسجي البسيط الممتد من السدا واللحمة $\frac{٢}{٢}$ - غرزة الكورشيه.

٣- مقاس المنسوجة: ٦٠ X ٦٠ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

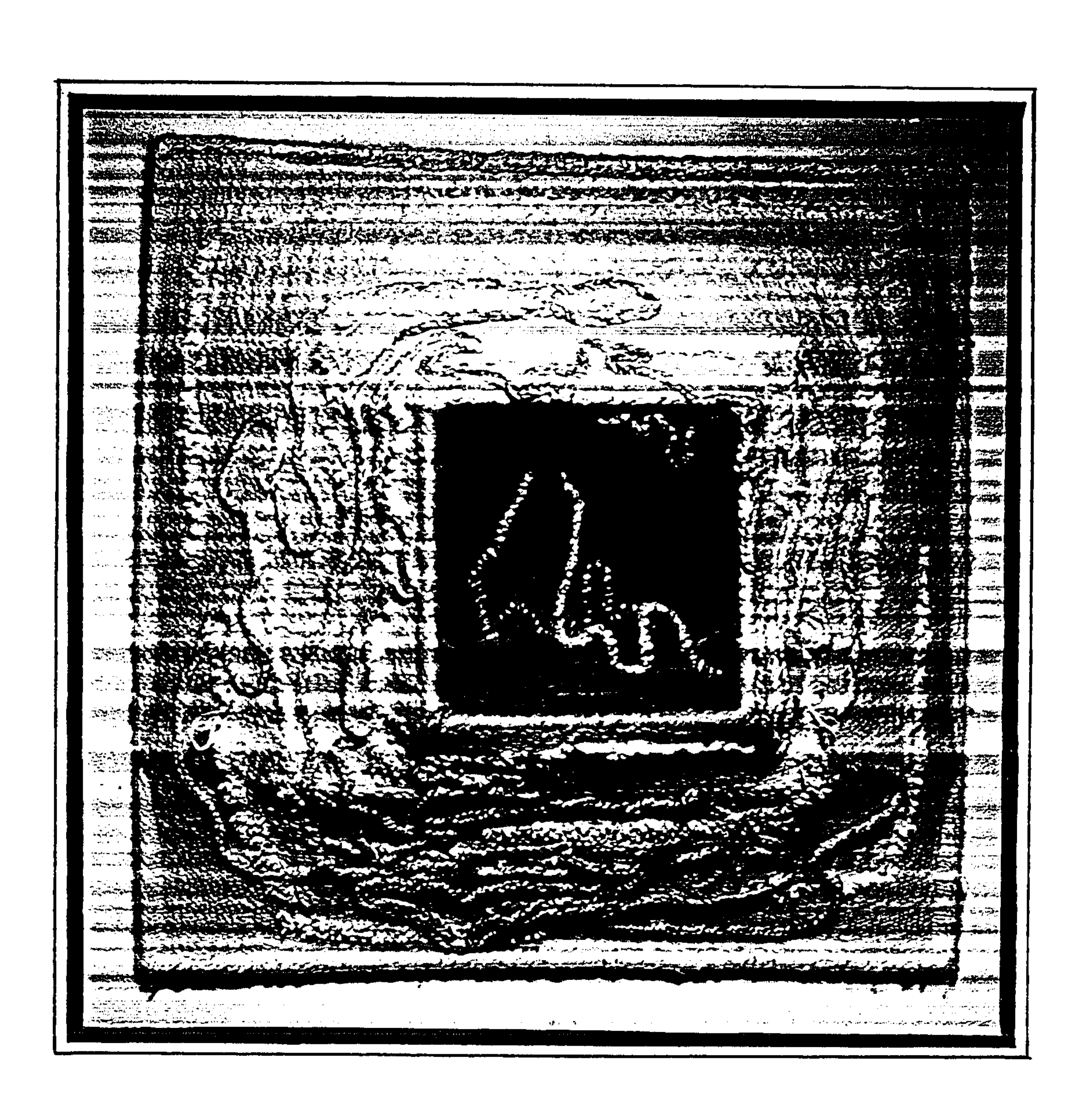
المنسوجة عبارة عن لوحة مربعة الشكل تبدأ بالتدرج من المربع الكبير وترتفع إلى أعلى وتنتهي بالمربع المتوسط، ثم تنزل إلى أسفل من داخل المربع المتوسط وتنتهي بمربع آخر صغير مما يؤدي إلى تكوين عمق اللوحة المنسوجة نسجت أرضية اللوحة بتركيب نسجي بسيط $\frac{١}{١}$ ، كما أن اللون الأبيض يسود اللوحة المنسوجة ككل. أما عمق اللوحة فقد نسج بخيوط الصوف الصناعي ذات اللون الرمادي الغامق، إضافة إلى ظهور اللون البرتقالي في خطوط رفيعه وسط الألوان القاتمة.

ثانياً: تحليل المنسوجة الفنية:

إن المنسوجة ككل يتمثل فيها الغائر والبارز من خلال الإطار المجهز عن طريق هيكل معدني (صُلب) حيث يمثل النول الذي تقوم عليه عملية النسيج للمنسوجة الفنية - فالمنسوجة تمثل تدرج لشكل المربع، بدءً من المربع الكبير ٦٠ X ٦٠ سم وإنتهاء بالمربع الصغير ١٠ X ١٠ سم داخل المربع المتوسط ٢٠ X ٢٠ سم حيث يمثل عمق المنسوجة الذي نسج بخيوط الصوف الصناعي الرمادي الغامق اللون بتركيب نسجي بسيط ــ كما يلاحظ أن الخيوط الورقيه السوداء ذات الوبره قد وزعت في عمق المنسوجة على هيئة خطوط تدور حول جدار عمق المنسوجة إضافة إلى ذلك يلاحظ وجود اللون البرتقالي في عمق المنسوجة حيث وزع على هيئة خطوط رفيعه وكذلك كتله بيضاويه الشكل وضعت على أرضية عمق المنسوجة لإعطاء لمسه لونيه تختلف عن الألوان البيضاء والسوداء والرمادي التي تسود المنسوجة عامه، مما يعطي إشعاعاً بالحيويه في مجال العمل الفني ككل وسط الألوان التي تتميز بالهدوء والرصانه.

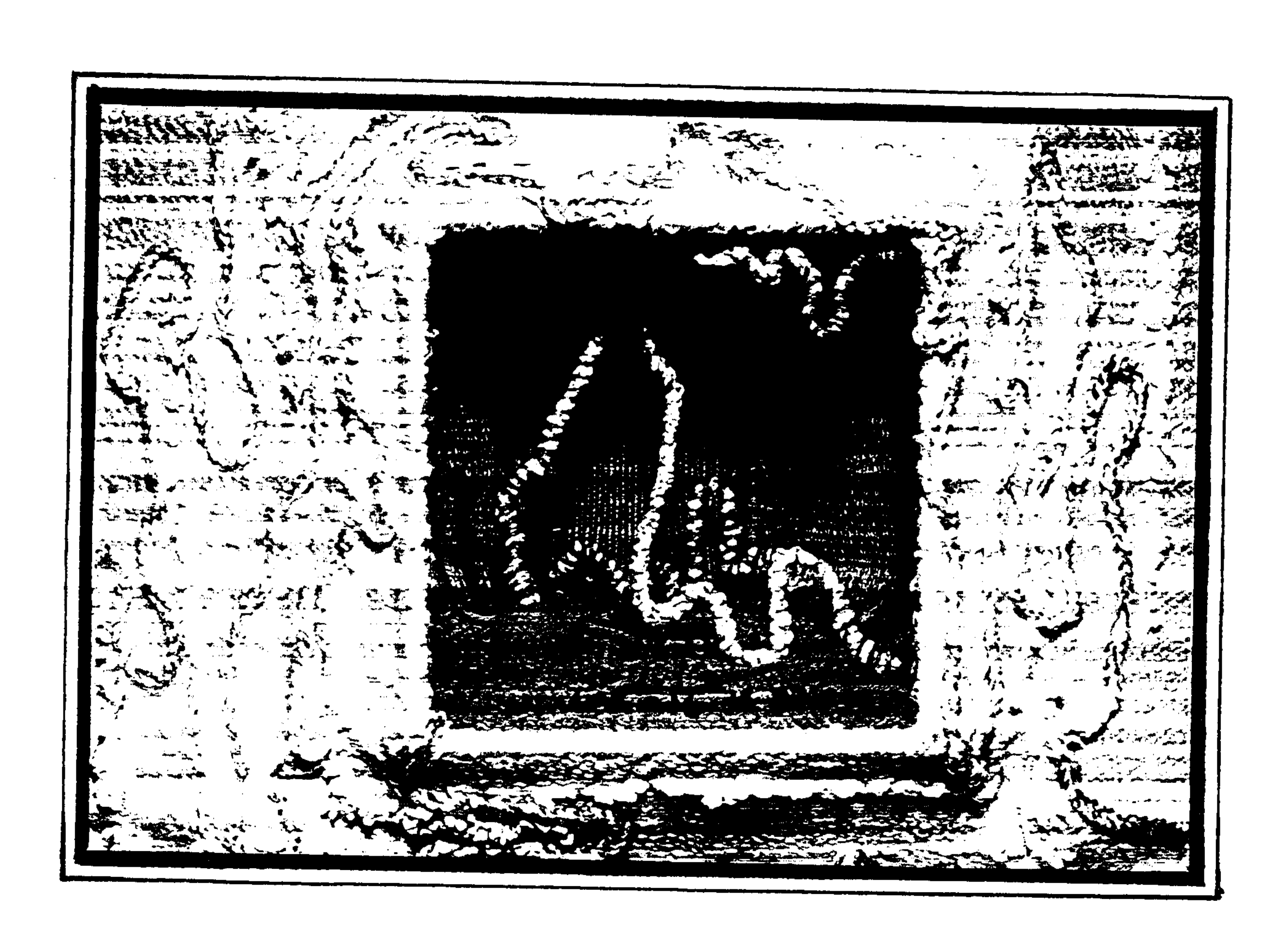
أما سطح المنسوجة فقد نسج بخيوط الصوف الصناعي البيضاء وبتركيب نسجي بسيط $\frac{١}{١}$ كما أستخدم الخيوط القطنية البيضاء (ذات العقد) والخيوط الورقيه البيضاء (ذات الوبره) في سطح المنسوجة والذي يمثل أرضية المنسوجة على هيئة خطوط تشكل زاويه قائمه على سطح المنسوجة مما ساعد على تحقيق الحركة، إضافة إلى ذلك ساعد في تحقيق البروز على المنسوجة كذلك أدى إلى إيجاد إختلاف في ملمس المنسوجة وذلك للإختلاف في الخامه المستخدمه.

ومن الملاحظ أن الحركة تشمل كل المنسوجة سواء سطح المنسوجة أو عمقها، وذلك من خلال الخطوط الإنسيابية الحره المتمثله في الخطوط الرفيعه المنفذه بغرزة الكورشيه (السلسله) والمستخدم فيها الخيوط الصوفيه البيضاء والرمادي الغامق والفاتح، حيث رُكزت تلك الخطوط حول المربع المتوسط ٢٠ X ٢٠ سم كما تظهر تلك الخطوط في عمق المنسوجة حيث أدى إلى إرتباط تلك الخطوط مع بعضها البعض على سطح المنسوجة وفي عمقها.



المنسوجة الفنية رقم (٨ - آ) شكل (٩٤ - آ)

عـن : تجربة الباحثة الشخصية .



جزء تفصيلي من المنسوجة الفنية رقم (٨ ـ ب) شكل (٩٤ ـ ب)

عن : تجربة الباحثة الشخصية •

المنسوجة رقم (٩) شكل رقم (٩٥)

أولاً: توصيف المنسوجة:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الصوف الصناعي ذات الألوان المتداخلة (البني - الأسود - الرمادي - الأبيض) - خيوط الصوف الصناعي ذات اللون البني المائل إلى الإصفرار - اللون البني الغامق - شرائط قماش ذات لون بني .

٢- الأسلوب التقني : التركيب النسجي البسيط الممتد اللحمة من السداء واللحمة $\frac{٢}{٢}$ - أسلوب التقنية الوبريه (العروه المتصله أو المقطوعه).

٣- مقاس المنسوجة : ٦٠ X ٥٠ سم.

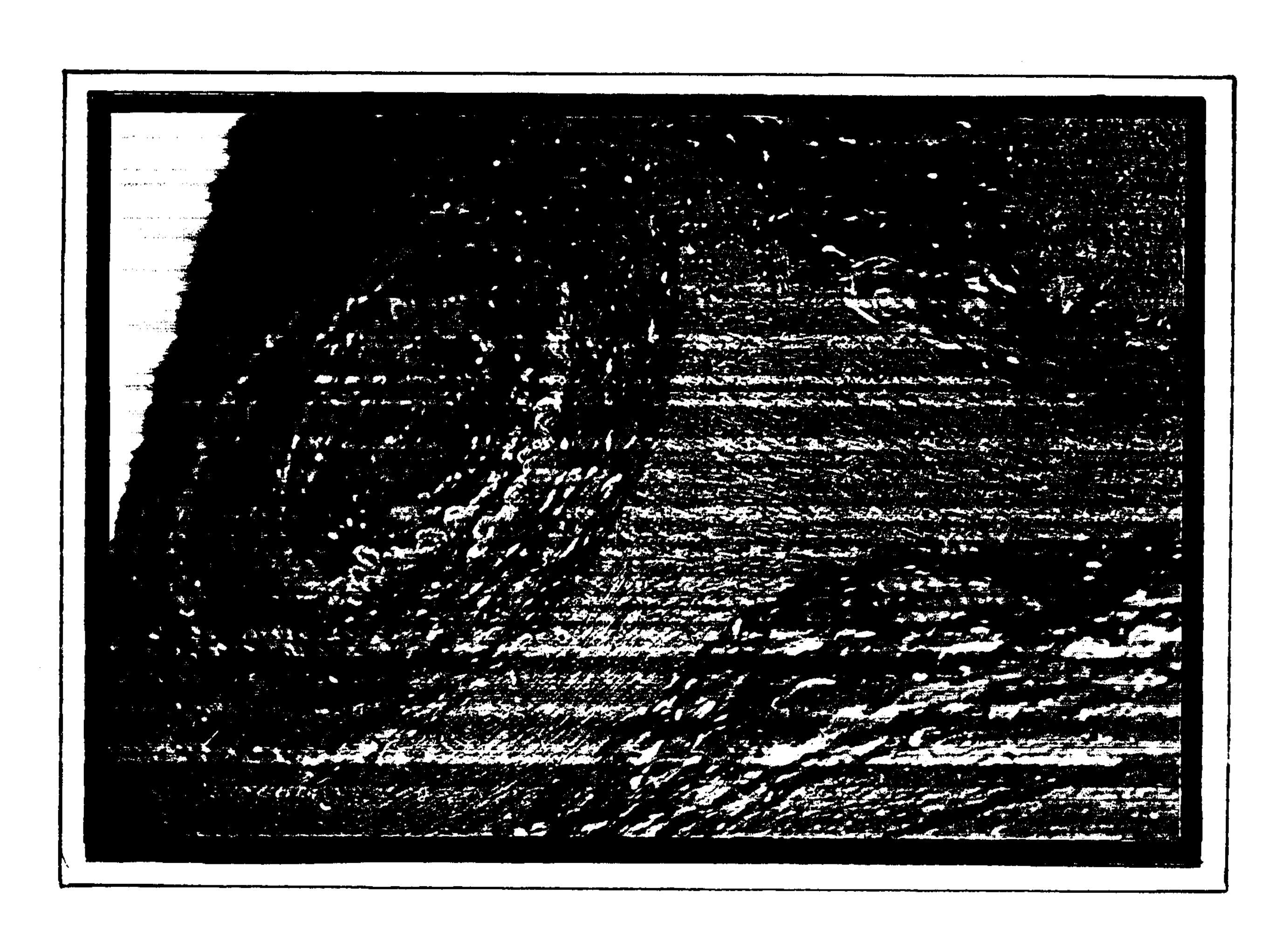
الوصف العام للمنسوجة:

تمثل المنسوجة لوحة مستطيلة الشكل نسجت أرضيتها بتركيب نسجي بسيط ممتد اللحمة $\frac{٢}{٢}$ أما الدائرتين اللتان تمثلان الغائر والبارز في المنسوجة، فالدائرة الصغيرة نفذت بأسلوب التقنية الوبريه (العروه المقطوعه) أما الدائرة الكبيرة فقد نفذت بتركيب بسيط $\frac{١}{١}$ إضافة إلى التقنية الوبره (العروه المتصله) والمنسوجة ككل يتمثل من خلالها الغائر والبارز وكذلك الحركة.

ثانياً: تحليل المنسوجة الفنية:

من الملاحظ أن المنسوجة قد استخدم فيها خيوط الصوف الصناعية وشرائط القماش الدانتيلا (ذي الثقوب) مما ساعد على الإحساس بالملمس الخشن. أما الحركة فقد ظهرت من خلال الخطوط الإنسيابيه المثله لأرضية المنسوجة، والتي نفذت بخيوط الصوف الصناعي ذي الألوان المتداخلة وكذلك خيوط الصوف ذات اللون البني المائل إلى الإصفرار واللون البني الغامق وشرائط القماش.

تحتوي المنسوجة على دائرتين إحداهما صغيرة قطرها ١٥ سم تقع في الجهة اليسرى من أعلى المنسوجة، نفذت بأسلوب الوبره المقطوعه وأستخدم فيها شرائط القماش بالإضافة إلى الخيوط الصوفيه. أما الدائرة الكبيرة والتي قطرها ٢٥ سم فتقع في الثلث الأخير من المنسوجة وفي منتصف الجزء الذي تقع فيه وقد نفذت بخيوط الصوف ذات الألوان المتداخلة وبتركيب نسجي بسيط ممتد اللحمة $\frac{١}{١}$ وذلك في أرضية الدائرة إضافة إلى إستخدام أسلوب العروه الغير مقطوعه في شكل خطوط دائرية غير مكتمله. وفي مركز الدائرة، حيث نفذ ذلك بخيوط الصوف ذات اللون البني المائل إلى الإصفرار وشرائط القماش ذات اللون البني، ولقد ساعد أسلوب العروه الغير مقطوعه في إعطاء البروز بالنسبة للدائرة - والتي تعتبر الجزء البارز لسطح المنسوجة ككل إن إعداد الإطار أو (النول) المعدني بطريقه مناسبه ساعدت على تحقيق الغائر والبارز في المنسوجة ككل، إضافة إلى التراكيب النسجية والتقنيات الوبريه المختلفه.



جزء تفصيلي من المنسوجة الفنية رقم (٩ ـ ب) شكل (٩٥ ـ ب)

عـن : تجربة الباحثة الشخصية .

المنسوجة رقم (١٠) شكل رقم (٩٦)

أولاً: توصيف المنسوجة الفنية:

١- الخامة المستخدمة: خيوط الصوف الصناعي ذات الألوان المتداخلة (كحلي - أصفر - أحمر - أخضر) وهي خيوط (ذات عقد) - خيوط الصوف الصناعي ذات اللون الكحلي - الموف الغامق.

٢- الأسلوب التقني: التركيب النسجي البسيط الممتد اللحمة $\frac{1}{1}$ - غرزة الكورشيه (السلسله) .

٣- مقاس المنسوجة: ٥٠ X ٥٠ سم.

الوصف العام للمنسوجة:

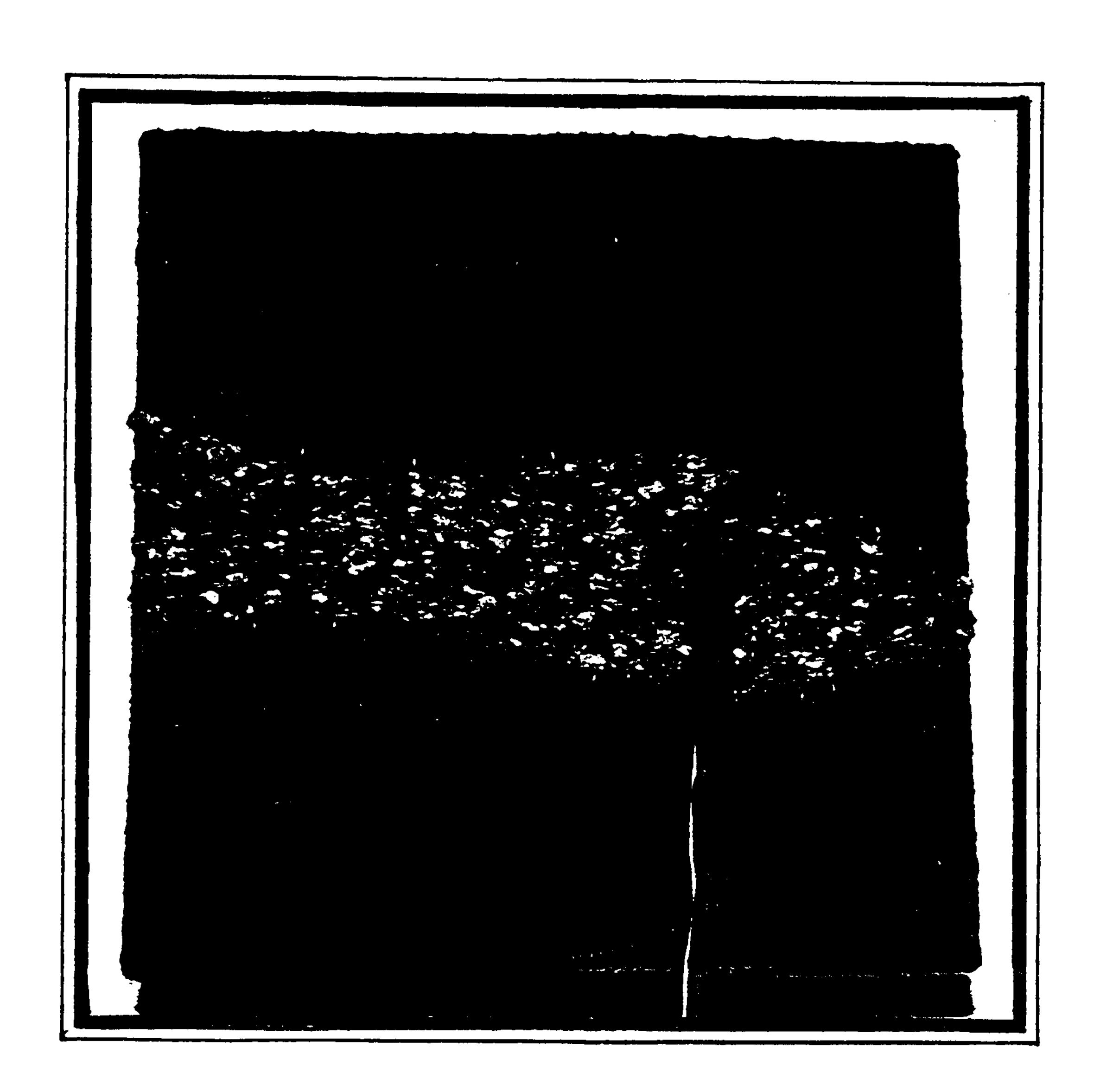
إن هذه المنسوجة عبارة عن لوحة مربعة الشكل نسج سطحها بتركيب نسجي بسيط ممتد اللحمة $\frac{1}{1}$ وأستخدم في تنفيذ ذلك الخيوط الصوفيه (ذات العقد) والمتداخلة الألوان، والخيوط الصوفيه ذات اللون الكحلي، اللون الموف. جهز الإطار أو (النول) الذي نسجت عليه المنسوجة بطريقة مناسبة ليتحقق من خلالها البارز والغائر في المنسوجة وكذلك الحركه.

ثانياً: تحليل العمل الفني :

إن التموجات التي تظهر في المنسوجة من خلال الشرائط الرفيعه المنفذه بغرزة الكورشيه (السلسله) والمستخدم فيها خيوط الصوف الكحلي والموف وكذلك الخطوط المتوسطة السُمك والتي تعتبر جزء من الإطار أو (النول) المجهز والمغطاه بخيوط الصوف المزدوجه اللون الموف مع اللون الكحلي، لتعطي الإحساس بالحركة وكذلك الإحساس بالغائر والبارز وذلك للإرتفاع البسيط للشرائط الرفيعه والخطوط عن أرضية المنسوجة.

يلاحظ من خلال هذه المنسوجة أنها تعبير عن السمكه والبحر وذلك لما يظهر في الجزء الأوسط من المنسوجة المنفذ بخيوط الصوف (ذات العقد) مما يعطي الإحساس بالحراشيف أو القشور التي تغطي جسم السمكه. كما أن الدائرة الصغيرة التي تثبت في الجهة اليمنى من الجزء الأوسط والأهداب التي تنزل منها لتوحي كذلك بحركة السقوط إلى أسفل إضافة إلى أن الشرائط الرفيعه تعطي الإحساس بتموجات البحر وحركته.

ومما ساعد على تحقيق الملمس لسطح المنسوجة إستخدام خامة الصوف المتنوعة وأساليب الزخرفة المتمثل في غرزة الكورشيه (السلسله).



المنسوجة الفنية رقم (١٠) شكل (٩٦)

عن : تجربة الباحثة الشخصية .

الخلاصة :

من خلال إستعراض المنسوجات الفنية التي قامت بها الباحثة في تجربتها الشخصية الخاصة بالدراسة الحالية والتي بُنيت على ما توصلت إليه الباحثة من تحليل لأعمال الفنانين. نجد أن تلك المنسوجات قد إتسمت بالتالي:

١- تحقيق الحركة التقديرية عن طريق التراكيب النسجية المختلفة وأسلوب التقنية النسجية إضافة إلى التصميم الذي تقوم عليه المسنوجة. وذلك يظهر في جميع المنسوجات المنفذه بدءً من المنسوجة رقم (١) وحتى المنسوجة رقم (١٠) إلا أن هناك إختلاف في تحقيق تلك الحركة التقديرية من حيث الأسلوب المستخدم. فالمنسوجة رقم ١، ٢ قد تحققت من خلالهم الحركة التقديرية عن طريق عملية النسيج على خيوط السدا الإضافية (المتحركة) كما أن ذلك ساهم في تحقيق الغائر والبارز. أما المنسوجة رقم ٣، ٤ فإننا نجد أن الحركة التقديرية قد تحققت من خلال تثبيت قطع منسوجة بعد نسجها خارجياً ثم تثبت على المنسوجة. وكذلك تحقق من خلال هذا الأسلوب الغائر والبارز.

ويلاحظ في المنسوجات رقم ٥ ، ٦ ، ٧ أن الحركة التقديرية قد تحققت عن طريق الشكل العام للمنسوجة أي التصميم الذي تقوم عليه المنسوجة حيث يتم تجميع أجزاء من المنسوجة في أماكن مختلفة وكذلك إستخدام التراكيب النسجية المختلفة وأساليب التقنية النسجية في هذه المنسوجات وبقية المنسوجات المنفذه في تجربة الباحثة الشخصية.

أما الأعمال أو المنسوجات رقم ٨، ٩، ١٠ فإن الحركة التقديرية تظهر من خلالهم وذلك عن طريق التراكيب النسجية المختلفة وأساليب التقنية النسجية والزخرفية والتي تم تنفيذها على النول أو الإطار المعد بطريقة ملائمة. وهو ما يعتبر الجديد في هذه الدراسة، كما أن هذا النول تحقق بوساطته الغائر والبارز في المنسوجة.

٢- نتيجة لإرتفاع أو إنخفاض بعض الأجزاء في المنسوجة وتأثر الظل والنور بذلك أدى إلى وضوح الغائر والبارز إلى جانب إستخدام أسلوب التقنية النسجية وكذلك النول المعد بطريقة ملائمة يتحقق من خلالها الغائر والبارز.

٣- ظهور الملامس المتنوعة في المنسوجات سواء من حيث الخشونة أو النعومة واللمعان والقتامه، نتيجة لإختلاف وتنوع الخامه المتسخدمه في المنسوجات.

هذا ما توصلت الباحثة إلى تحقيقه من خلال تجربتها الشخصية إضافة إلى ما سبق ذكره من إستحداث أسلوب جديد في تنفيذ المنسوجة قائم على النول أو الإطار المعد بطريقة ملائمة يتحقق من خلالها الغائر والبارز الذي تهدف إلى تحقيقه الدراسة الحالية إضافة إلى الحركة التقديرية من خلال التصميم أو الملمس أو الإثنين معاً.

الفصل الثامن

النتائج

التوصيات

المراجع

النتائج :

تحقيق الفروض:

يهدف هذا البحث أساساً إلى توظيف خيوط السدا واللحمة بأنواعها وتراكيبها النسجية المختلفة والقائمة على التجريب إلى إيجاد مجال واسع للإبتكار في المنسوجة الفنية من خلال تحقيق البارز والغائر، وبنظم التشكيل المحققة للحركة التقديرية.

ولقد إفترضت الباحثة الفروض التالية لبحثها:

١- أن فن النسيج البارز والغائر والمحقق للحركة التقديرية يحتمل قيماً فنية يمكن التعرف عليها وتحديدها.

٢- التعرف على هذه القيم الفنية للنسجيات البارزه والغائره والمحققه للحركة التقديرية، يمكن أن تسهم في إثراء هذا المجال بأعمال فنية تتسم بالإبتكار.

٣- أن الوقوف على طرق وأساليب إنتاج النسجيات البارزة والغائرة والمحققة للحركة التقديرية للعين تثري مجال التربية الفنية بعامه.

الفرض الأول:

إفترضت الباحثة أن فن النسيج القائم على البارز والغائر والمحقق للحركة التقديرية يحتمل قيماً فنيه يمكن التعرف عليها وتحديدها.

ولقد إتضح من نتائج هذا الفرض صحته في كل شقيه البارز والغائر. إلى جانب الحركة التقديرية - أن هناك أسساً وقيماً فنيه ونفسيه أمكن إستخلاصها وتوظيفها في إعداد تصميمات تصلح لتنفيذها.

إذاً نتيجة الفرض الأول توضح أن لأسس البارز والغائر ونظرية الجشطالت ودورها في الحركة التقديرية ودور العقل فيها - يمكن أن تثري الخبرات الحسية والبصرية

لدى الفنان من وجهة نظر جديدة فينشط خياله. كما تؤكد النتيجة أيضاً أن القدرات الفردية الخلاقة يمكن تنميتها بالمعرفة العلمية من خلال دراسة القوانين والأسس التي تعين القدرات الفردية الخلاقة على النمو، مما يعطي إنتاجاً إبتكارياً من خلال توفر المناخ المناسب لذلك.

الفرض الثاني:

إفترضت الباحثة، أن التعرف على القيم الفنية للنسجيات البارزة والغائرة والمحققة للحركة التقديرية يمكن أن تسهم في إثراء هذا المجال بأعمال تتسم بالإبتكار.

وجاءت النتيجة مؤكده لذلك حيث أن تحليل نماذج للإتجاهات المعاصره للنسجيات المرسمه من خلال البارز والغائر والحركة التقديرية في المنسوجة قد أسهم في الوقوف على خصائص وتقنيات الأداء. وقد جاءت النتيجة مؤكده لذلك حيث بعد الإنتاج عن الأسلوب التقليدي وظهر بأسلوب جديد في صورة تصميمات جديدة وذلك نتيجة للتأثر بالرؤية الجديدة والتي أضيفت إلى الرصيد السابق من المعرفة - فأمتزجت تلك الرؤية بالخبرات السابقة فنتج عنها مزيج مبتكر - أي أن نتائج التحليل للأعمال المعاصره أدى إلى وجود رؤيه جديده مبتكره في صورة تصميمات جديدة. وهذا يؤكد أن الرؤية التحليلية كان لها دور فعال في الأعمال التي قدمتها الباحثة في صورتها الجديدة والمغايره للأسلوب التقليدي المتعارف عليه.

ومن ثم فقد لعبت الرؤية التحليلية إلى جانب الوقوف على الأسس والقيم الفنية للبارز والغائر من خلال الحركة التقديرية دوراً إيجابياً في تنشيط الخيال وتدعيمه - ظهر واضحاً جلياً في إنطلاق الفكر الإبداعي لدى الباحثة والذي أسهم في ظهور الجديد المبتكر.

والنتيجة عامه توضح أهمية تجديد الرؤية وتوسيع دائرة الخيال وتنشيطها من خلال المعرفة للقواعد والأسس.

الفرض الثالث:

إفترضت الباحثة أن الوقوف على طرق وأساليب إنتاج النسجيات البارزة والغائرة والمحققه للحركة التقديرية تثري مجال التربية الفنية بعامه.

وجاءت النتيجة مؤكدة لذلك، فدراسة البارز والغائر وقيمه وتقنياته إلى جانب دراسة الحركة التقديرية وما قدمته مدرسة الجشطالت في هذا المجال وما نتج عنها من فنون كفن الخداع البصري. وما قدمه الفنانون في هذا المجال وتوظيفهم تلك القيم والتقنيات في أعمالهم الفنية وذلك كما ظهر في تحليل الأعمال الفنية المعاصره لبعض الفنانين. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ما أضافه كل ذلك من حيث التصميم وعناصره وقيمه وتوظيفها وتنظيمها إلى جانب الإستخدام الجديد للخدمات المألوفة وتوظيفها بشكل مغاير لما كان مألوفاً، مما ينعكس على كافة مجالات التربية الفنية. فالمنسوجة الفنية الغير تقليدية والتي تشتمل على الغائر والبارز والمحققة للحركة التقديرية تعمل على إتاحة الفرصة للتجريب لتنمية الجانب الإبتكاري في العملية التعليمية من خلال التربية الفنية.

لقد كان لكل ما ورد في فصول البحث أثر واضح في تحقيق الفروض التي إفترضتها الباحثة في منهجية البحث.

وكان لكل ما قدمته الباحثة في تجربتها الفنية الشخصية وما تلمسته من قيم فنية ومارستها بأبعادها التشكيلية المختلفة كبير الأثر في تأكيد كل ما تقدم من فروض البحث.

وبهذا تستطيع الباحثة أن تؤكد أن التجربة الفنية الشخصية والتي قامت بها، كان لها الأهمية البالغة لتأكيد فروضها وما حققته، يعد إضافة إلى التربية الفنية بعامة والنسجيات بخاصة.

التوصيات :

بعد أن قدمت الباحثة نتائج بحثها وما توصلت إليه، ترى لزاماً عليها أن تعرض بعض التوصيات والمقترحات. فتوصي بما يلي:

١- ضرورة الإهتمام بأسلوب تعليم المهارات الفنية، لما فيها من جوانب هامه في إعداد معلمات التربية الفنية.

٢- ضرورة إجراء مزيد من البحوث والدراسات التي تسهم في بناء برامج تعليمية مستحدثة للطالبات والطلاب ومتابعة تقويم عائدها التربوي والمهني .

٣- إدراج دراسة المنسوجة الفنية المتناولة للبارز والغائر وكذا الحركة التقديرية في مناهج النسيج بقسم التربية الفنية، مع الإسترشاد بأعمال الفنانين التي عرضها البحث الحالي سعياً وراء الإفادة من هذا البحث إلى جانب الإفادة منها في مجال التعبير - لا كأسلوب تقني يعتمد على المهاره فحسب، ولكن للإفادة منها في إضافة أساليب تقنيه جديده مبتكره - تتمشى مع أهداف التربية الفنية.

٤- ضرورة تناول مفهوم الحركة التقديرية والبارز والغائر - كأحد قيم التصميم من خلال دراسة مكونات المنسوجة الفنية بزاوية ١٨٠°.

٥- ضرورة إتاحة الفرصة للتجريب لإستخدام أطر جديده تختلف عن نول البرواز ونول المنضدة التي تدرس حالياً، تتبع في نهجها التصميم.

المراجع العربية

١ - البسيوني - محمود، «الفن والتربية - الأسس السيكلوجية لفهم الفن وأصول تدريسه» دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٢ - البهنسي - عفيف، «موسوعة تاريخ الفن والعمارة - الفنون القديمة»، دار الرائد اللبناني، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

٣ - الغرباوي - حمده محمد، «التطريز في النسيج والزخرفة»، مكتبة الأنجلو المصرية، (بدون تاريخ).

٤ - اسماعيل - محي الدين، «نظرية العمارة الداخلية» - مجموعة محاضرات شعبة العمارة الداخلية، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠م.

٥ - إبراهيم - زكريا، «مشكلة الفن» مكتبة القاهرة، ١٩٧٦م.

٦ - السلمي- علي، «تحليل النظم السلوكية» مكتبة غريب، القاهرة، (بدون تاريخ).

٧ - توفيق - سعيد، «الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٨ - خير الله - سيد «بحوث في علم النفس» - إختبار القدرة على التفكير الإبتكاري، دار العالم العربي، القاهرة، (بدون تاريخ).

٩ - جابر - عبد الحميد جابر وآخرون «أسلوب النظم بين التعليم والتعلم» دار النهضة العربية ،القاهرة، ١٩٧٨م.

١٠- دسوقي - محمد، «حوار الطبيعة في الفن التشكيلي»، مطابع الطوبجي، ١٩٩٠م.

١١- ديوي - جون - ترجمة (زكريا إبراهيم)، «الفن خبرة»، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٢- رياض - عبد الفتاح، «التكوين في الفنون التشكيلية»، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، (بدون تاريخ).

١٣- راجح - أحمد عزت، «أصول علم النفس»، المكتب المصري الحديث، الطبعة الثامنة، ١٩٧٠م.

١٤- سكوت - روبرت جيلام ترجمة (عبد الباقي محمد إبراهيم وآخرون) «أسس التصميم»، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨٠م.

١٥- سلطان - محمد أحمد، «الألياف النسجية»، منشأة المعارف، الاسكندرية، (بدون تاريخ).

١٦- شفيق - محمد عبد الرزاق، «الأصول الفلسفية للتربية»، دار البحوث العملية، الكويت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٢م.

١٧- كامل - عبد الرافع، «مدخل إلى تكنولوجيا النسيج والتابستري»، دار المعارف، ١٩٨٢م.

١٨- محمود - ابراهيم وجيه، «التعلم أسسه ونظرياته وتطبيقاته»، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦م.

١٩- ميرهوف - هانز - ترجمة (أسعد رزق)، «الزمن في الأدب» مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

٢٠- مايزر - برنارد وآخرون، ترجمة (سعد المنصوري) «الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها» ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (بدون تاريخ)ز

٢١- نويلر - نوثان - ترجمة (فخري خليل)، «حوار الرؤية - مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية» دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م.

٢٢- الجر - خليل، لاروس «المعاجم والموسوعات»، مكتبة لاروس، باريس، ١٩٧٣م.

٢٣- زيدان - محمد، «معجم المصطلحات النفسية والتربوية» دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

٢٤- غربال - محمد شفيق، «الموسوعة العربية الميسرة»، المجلد الأول، دار أحياء التراث العربي ، ١٩٦٥م.

٢٥-دراسات وبحوث، المجلد الحادي عشر، العدد الأول،جامعة حلوان، يناير ١٩٨٨م.

٢٦- دراسات وبحوث، «علوم وفنون» ، المجلد الثالث، العدد الأول، جامعة حلوان، يناير ١٩٩١م.

٢٧- الفونس - أمير، «الأبحاث والرسائل العلمية»، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، ١٩٩١م.

٢٨- أحمد - اسماعيل رأفت عمر، «تكنولوجيا خامات النسيج الصناعية وتطبيقاتها»، رسالة ماجستير، ١٩٧٧م، القاهرة.

٢٩- الخواص - هالة عبد العزيز، «أثر توجيه الحرفيين على بعض الإتجاهات المعاصرة للنسجيات المرسمة في تنمية قدراتهم الإبتكارية»، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، ١٩٨١م.

٣٠- إسحاق - هند فؤاد، «تطبيقات حديثة لتحقيق قيم ملمسية بإستخدام التقنيات الوبرية المنفذة على نول البرواز»، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٠م.

٣١- زين الدين - محمد درويش، «النحت البارز أساليبه وإمكاناته التشكيلية ومجالاته في التربية الفنية»، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، ١٩٧٣م.

٣٢- سليم - سادات عباس، «تحقيق تصميمات نسجية جديدة من خلال نول مستوحي من نول الحياكة الشعبي المصري والإفادة منه في إعداد معلم التربية الفنية» رسالة دكتوراه، ١٩٧٨م.

٣٣- طرابية - محي الدين، «القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره وإمكانية الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية»، رسالة ماجستير، جامعة حلوان - كلية التربية الفنية، ١٩٧٧م.

٣٤- عباس - فاطمة، «إمكانيات الحركة في الخزف الحديث»، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٣م، القاهرة.

٣٥- علي - لطفي محمد، «الديناميكية والإستاتيكية في النحت المعاصر»، رسالة ماجستير،جامعة الإسكندرية، كلية الفنون الجميلة، ١٩٧٨م.

٣٦- عبد الحليم - نوال محمد محمد، «الديناميكية في الفن وأثرها في تدريس الفنون» رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٧٢م، غير منشورة.

٣٧- عبيد - أمينة محمود كمال، «المحزوز والمحفور تحت الطلاء الزجاجي في الخزف الفاطمي دراسة تحليلية وتطبيقية» ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨١م.

٣٨- مصطفى - نادية فؤاد السيد، «مداخل تجريبية لملامس السطوح في الطباعة اليدوية وتطبيقاتها في المدارس الثانوية»، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، ١٩٨٩م.

المراجع الاجنبية

39- carolyn M. bloomfr, principlfr of visuale pfrcfption, lihon Educatond publishing INC, new yourk, 1976.

40- Donaz. Meilach - Macreme Creative Design in Knotting with out.

41- Elsiabeth Hoppe, Estine Ostlund, Lisa Melen, Free Weavung - On Frame and Loom, Van Nostrand Rienhold Company, Without.

42- Frontiers in Contemporary American - Weaving Lowe Art Museum / University of Miami . 1976.

43- Gerald F. Brommer, principles of design Movement and Rhythm, Davis publications, INC. worcester, massa chusetts, U.S.A, without.

44- Grete kroncke, simple weaving, van nostrand reinhold company, without.

45- Held. shivley E, weaving Ahand book of fiber arts, holf, rinehart and winston, new york, 1978.

46- Hamamura . J. and amaura,s (Woven Works) - Chronicle Books , San Francisco . 1978.

47- I lustrated, dictionary of art. kimberly reynalds with Richard, london, 1981.

48- Johnson, R. kast and Rosenzweing. J, the theory and Monagemant of systems, N.Y.MC graw, Hill book co, 1967.

49- lewis john, Basis Design the Dynamics of visual from, maserice de sau smarez, london, 1964.

50- Livtrotzig. astrid axelsson, weaving bands, van nostand reinhold company, without.

51- Lee. N,objects USA : The Viking Press , New york , 1970.

52- Myriam Gilby - Free Weaving - Charles Scribner's Sans - New York - 1976.

53- Roukes. Nicholas, plastic for kinetic Art, pitman, london, 1973.

54- Verlet,p., Florisoone ,M. Hoffmeister , A. and Tabard; F., - Latoppisserie , Hachette Realites suisse, 1977.